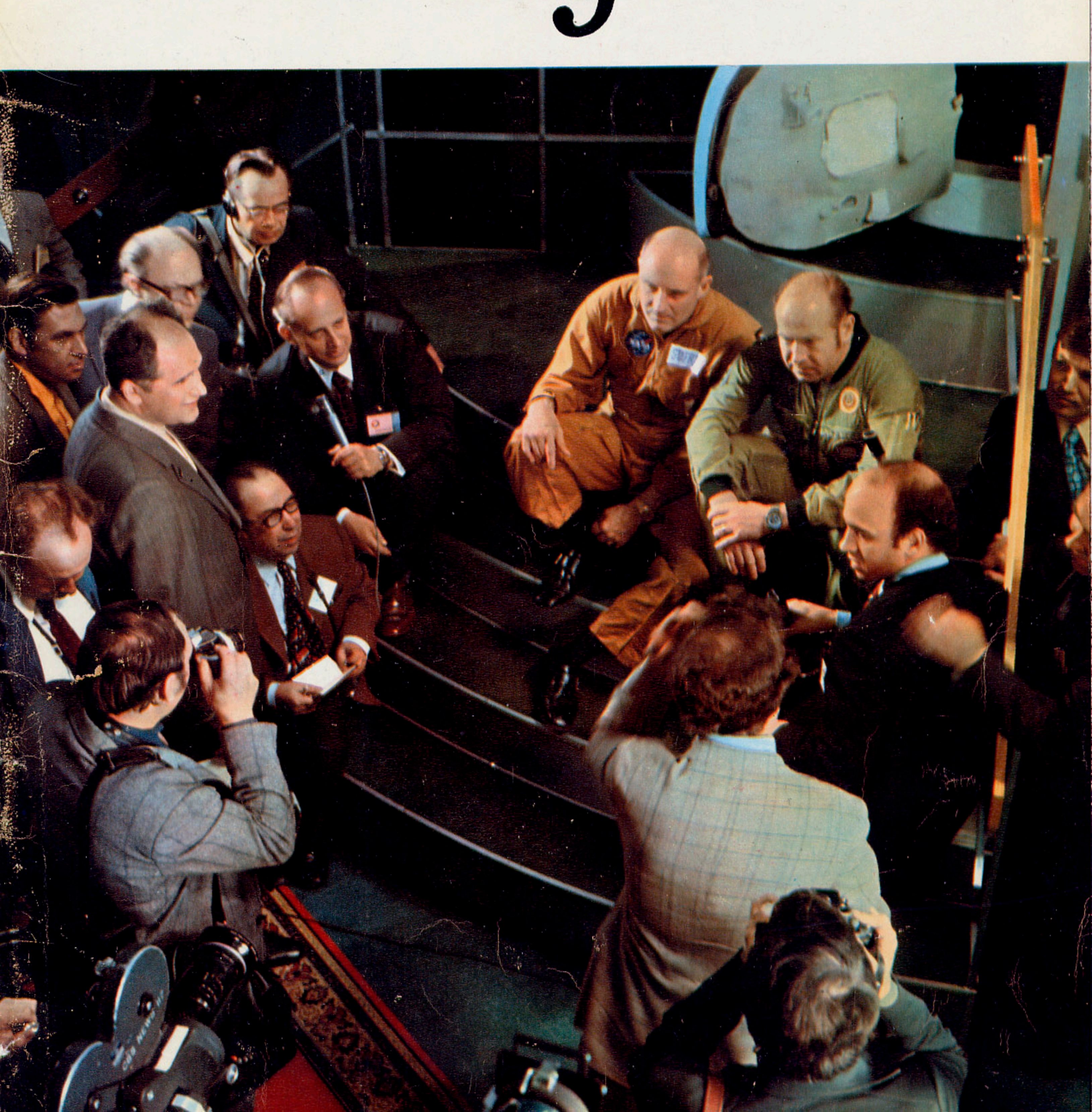
СОВЕТСКОЕ ФОТО

9

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1975





«Как и многие другие выступавшие с этой трибуны, мы расцениваем Совещание по безопасности и сотрудничеству в Европе как общий успех всех его участников. Его итоги могут быть полезны и за пределами Европы.
Результаты состоявшихся длительных переговоров таковы, что нет победителей и побежденных, приобретших и потерявших. Это — победа разума. Выиграли все: страны Востока и Запада, народы социалистических и капиталистических государств — участников союзов и нейтральных, малых и крупных. Это выигрыш всех, кому дороги мир и безопасность на нашей планете».

Из выступления товарища
Л. И. Брежнева
на Совещании по безопасности
и сотрудничеству в Европе

Подписание
Заключительного акта
Совещания
по безопасности
и сотрудничеству в Европе.
Документ подписывает
глава делегации
Советского Союза
Генеральный секретарь
ЦК КПСС Л. И. Брежнев

Делегация Советского Союза
в зале заседаний
Совещания по безопасности
и сотрудничеству в Европе

Телефото С. СМИРНОВА
(«Известия»),
В. МУСАЭЛЬЯНА
и В. СОБОЛЕВА (ТАСС)

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 9. 1975
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ВАЖНЫЙ ВКЛАД В ДЕЛО МИРА

Высшие политические и государственные руководители 33 европейских государств, США и Канады (участники Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе — *ред.*) пришли к коллективной договоренности, воплощенной в Заключительном акте совещания, по широкому спектру актуальных проблем — мира, безопасности, сотрудничества в разнообразных областях.

Сердцевиной итогового документа, подписанного в Хельсинки, является Декларация принципов, которыми государства-участники будут руководствоваться во взаимных отношениях. Эти принципы — суверенное равенство, уважение прав, присущих суверенитету; неприменение силы или угрозы силой; нерушимость границ; территориальная целостность государств; мирное урегулирование споров; невмешательство во внутренние дела; уважение прав человека и основных свобод, включая свободу мысли, совести, религии и убеждений; равноправие и право народов распоряжаться своей судьбой; сотрудничество между государствами; добросовестное выполнение обязательств по международному праву.

Это — принципы мирного сосуществования, за которые убежденно и последовательно боролся В. И. Ленин, за которые сегодня настойчиво и целеустремленно борются Коммунистическая партия Советского Союза, весь советский народ. В этой благородной борьбе они выступают плечом к плечу с братскими партиями и народами стран социалистического содружества, всеми миролюбивыми силами современности.

(«Правда», 3 августа 1975 года)



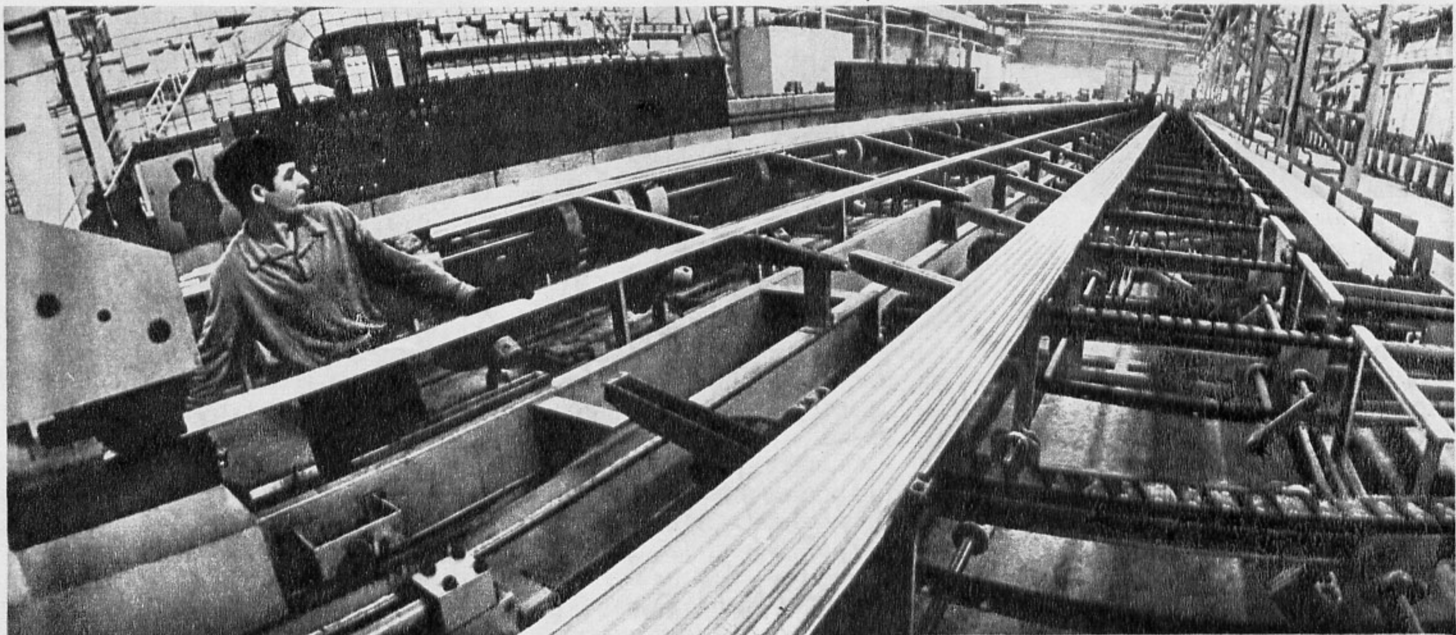


ШАГИ ПЯТИЛЕТКИ

Л. ОВСЯННИКОВ,
кандидат
исторических наук

Вдохновенный труд миллионов советских людей направлен сегодня на успешное выполнение задач девятой пятилетки. Ее динамика очерчена лаконичной статистикой — за четыре года общий объем выпуска промышленной продукции страны увеличился более чем на одну треть, национальный доход государства вырос на двадцать шесть процентов.

Каждый день газеты приносят нам известия о новых героических свершениях; страна узнает имена новых героев труда, достойно встречающих XXV съезд КПСС. Ширится социалистическое соревнование. И, естественно, все это находит отраже-



ние в творчестве наших фотожурналистов.
Как непосредственный призыв к активному творческому поиску воспринимают они слова из Обращения ЦК КПСС к партии, к советскому народу, адресованные деятелям культуры: «Добивайтесь дальнейшего расцвета советской культуры... своим творчеством воодушевляйте людей на новые трудовые подвиги и свершения; будьте и впредь верными помощниками партии в воспитании нового человека, нашей молодежи в духе идеалов коммунизма, советского патриотизма, пролетарского интернационализма!»
Фоторассказ о людях девятой

А. АВАЗА
За себя
и за того парня..

В. РЕЗНИКОВ
Установка турбины
Якутской ГРЭС

Ю. САДОВНИКОВ
Воронежский завод
строительно-алюминиевых
конструкций



пятилетки... Каким широким диапазоном жанров он представлен! Намеренно строга, аскетична выстроенность композиции снимка А. Абазы «За себя и за того парня...». Как определить его жанр? Просто групповой фотопортрет? Нет, образная фотоинформация. Глубокий внутренний подтекст заложен в этом кадре...

Многое аккумулируется для всех нас в коротком словосочетании БАМ. БАМ — стройка века. Передний рубеж пятилетки. Это — само наше время, будоражащее волшебной силой новизны первооткрытия. Поэтому вполне оправдана динамичность кадра А. Федорова «Первый поезд на БАМе». Чем притягателен этот снимок? Тем, что фоторепортер смог донести до нас, зрителей, событие большой важности.

Главным объектом внимания фотожурналистов был и остается человек. Вглядитесь в портрет сталевара «Запорожстали» Н. Клюшникова, сделанный тем же А. Абазой. Лицо человека, уверенного в том, что от его умения, мастерства и старания зависит будущее страны, потому что он — хозяин ее, хозяин рачительный, строгий, взыскательный.

Репортажный кадр, снятый Т. Баженовым на Мытищинском машиностроительном заводе, запечатлел интереснейший момент — бригада молодых рабочих обсуждает ход соревнования. Изображение это — лишь лаконичный фрагмент из фоторепортажа, опубликованного на страницах «Комсомольской правды».

В мирном труде хорошеет и расцветает наша Родина. Усилием рабочего человека рождаются на земле новые города, промышленные центры, индустриальные предприятия, прокладываются сквозь тайгу стальные магистрали, линии электропередач и нефтепроводов. Мужает и закаляется в трудовых буднях наш рабочий класс. В девятой пятилетке начали свою трудовую летопись около 2000 крупных промышленных предприятий: автогигант в Тольятти, Красноярская ГЭС, Нурекская ГЭС, Криворожская ГРЭС, Череповецкий химический завод, Донецкий и Тираспольский хлопчатобумажные комбинаты. Успешно проходит сооружение Камского автомобильного завода, Чебоксарского тракторного завода, Курской атомной электростанции, Саяно-Шушенской, Токтогульской, Зейской гидроэлектростанций. И рассказать читателю о всех этих замечательных делах советских людей, о достойной встрече XXV съезда КПСС — почетная задача фотожурналистов.



Т. БАЖЕНОВ
После смены

А. АБАЗА
Сталевар «Запорожстали» Н. Клюшников

А. ФЕДОРОВ
Первый поезд на БАМе



ШАГИ ПЯТИЛЕТКИ



И. ГРИЧЕР
Молодые строители КамАЗа

ТРУДОВЫЕ БУДНИ КУБАНИ

В этом номере журнала мы представляем снимки краснодарского фотографа Юрия Петшаковского. Он работает заведующим фотолабораторией научно-исследовательского института «Кубаньгипроводхоз» и активно сотрудничает как внештатный фоторепортер в газетах и журналах. Главная тема Ю. Петшаковского — борьба тружеников Краснодарского края за успешное выполнение плана девятой пятилетки.
По просьбе редакции снимки комментирует фотокорреспондент журнала «Советский Союз» Виктор Резников.

На первый взгляд, фотографии Юрия Петшаковского воспринимаются как традиционные. Но приглядевшись повнимательнее, замечаешь, что на самом деле автор умеет обходить рифы штампа и нередко выходит на простор новаторских поисков. Лучшие снимки демонстрируют способность фотографа находить в рамках «трудных» тем, в частности сельской темы, нестандартные сюжетные и композиционные решения.

В этом смысле показателен снимок Ю. Петшаковского «Покорение кубанских плавней», на мой взгляд, — лучший в этой подборке. Не совсем обычный ракурс, смазка переднего плана в сочетании с беспокойными пятнами облаков обеспечивают внутреннее движение сюжету, внешне статичному, спокойному. Насколько органично сочетаются в снимках автора новаторство фотографической формы и одновременно намеренная традиционность в выборе темы, говорят и такие фотографии, как «Распашка плантации», «Цементный завод», «На комсомольской стройке»...

Такой сюжет, как распашка, обычно решают фиксацией с предельно низких или довольно высоких точек. Ю. Петшаковский выбрал золотую середину. Безукоризненное освещение и удачно подобранный объектив выводят изображение за рамки стереотипного.

Опытный фотограф не боится наложить черную графику переднего плана на светлый легкий тон фона («Цементный завод»). Вообще говоря, это в его правилах — нарушать каноны. Но, безусловно, снимки от этого только выигрывают.

Вот снимок «На комсомольской стройке». Здесь сразу два «нарушения» — строители повернули головы в разные стороны, фон «запестрен». Но кадр не распадается — чего можно было ожи-



дать — на два самостоятельных изображения (правое и левое), поскольку двое юношей (слева) находятся в тесном «разговорном контакте».

Совет автору чисто технический. Квадратный кадр коварен. Нередко вписываешь изображение точно в квадрат (при съемке), думая, что потом сделаешь из него любой «прямоугольник». Ан нет. Квадрат «сопротивляется», не дает кадрировать. Лучше поискать формат при съемке...

Мне довелось просмотреть большую подборку фотографий Петшаковского. Возьму на себя смелость говорить о его творчестве, что называется, в целом. Что бы хотелось пожелать автору? Думаю, ему целесообразно попробовать свои силы и в очерковом плане, в фотосериях. Это дисциплинирует фотографа, заставляет отсеивать работы, недостаточно сильные, отбирать лучшие.

В. РЕЗНИКОВ

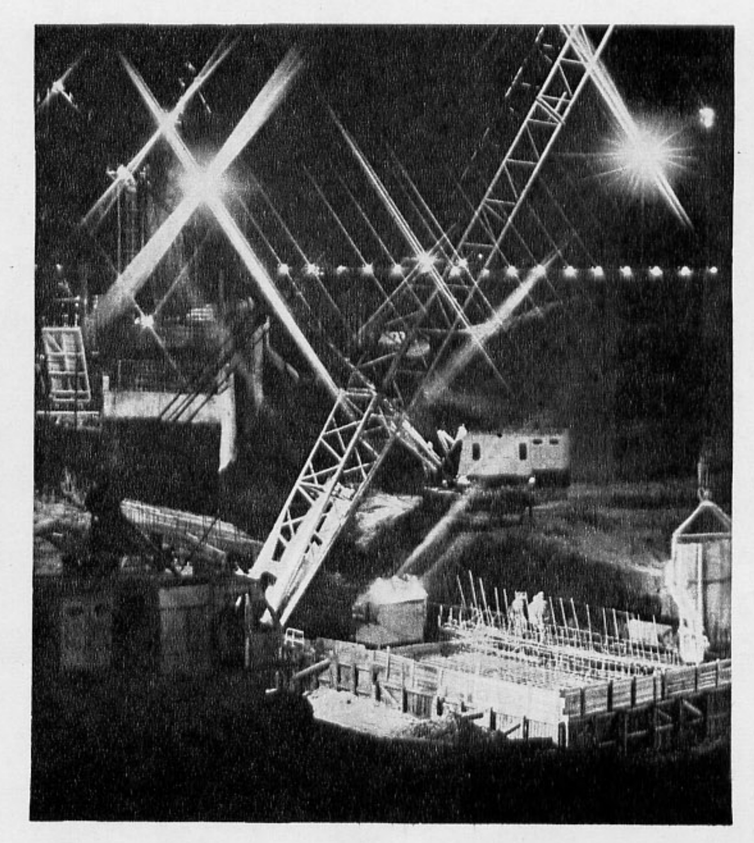


Фото Юрия ПЕТШАКОВСКОГО (Краснодар)

Цементный завод

Ночная смена

Распашка плантации

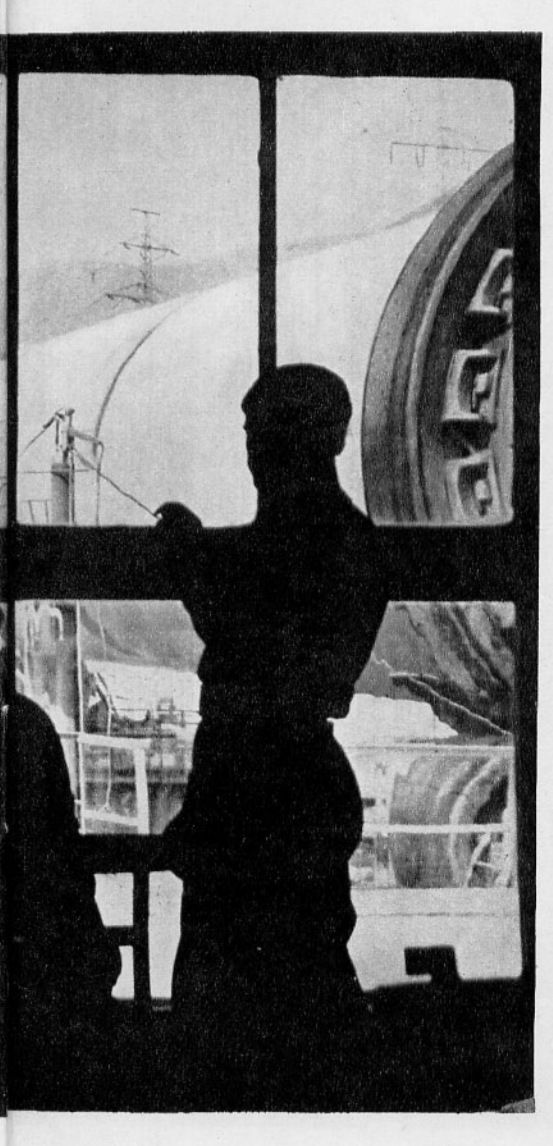




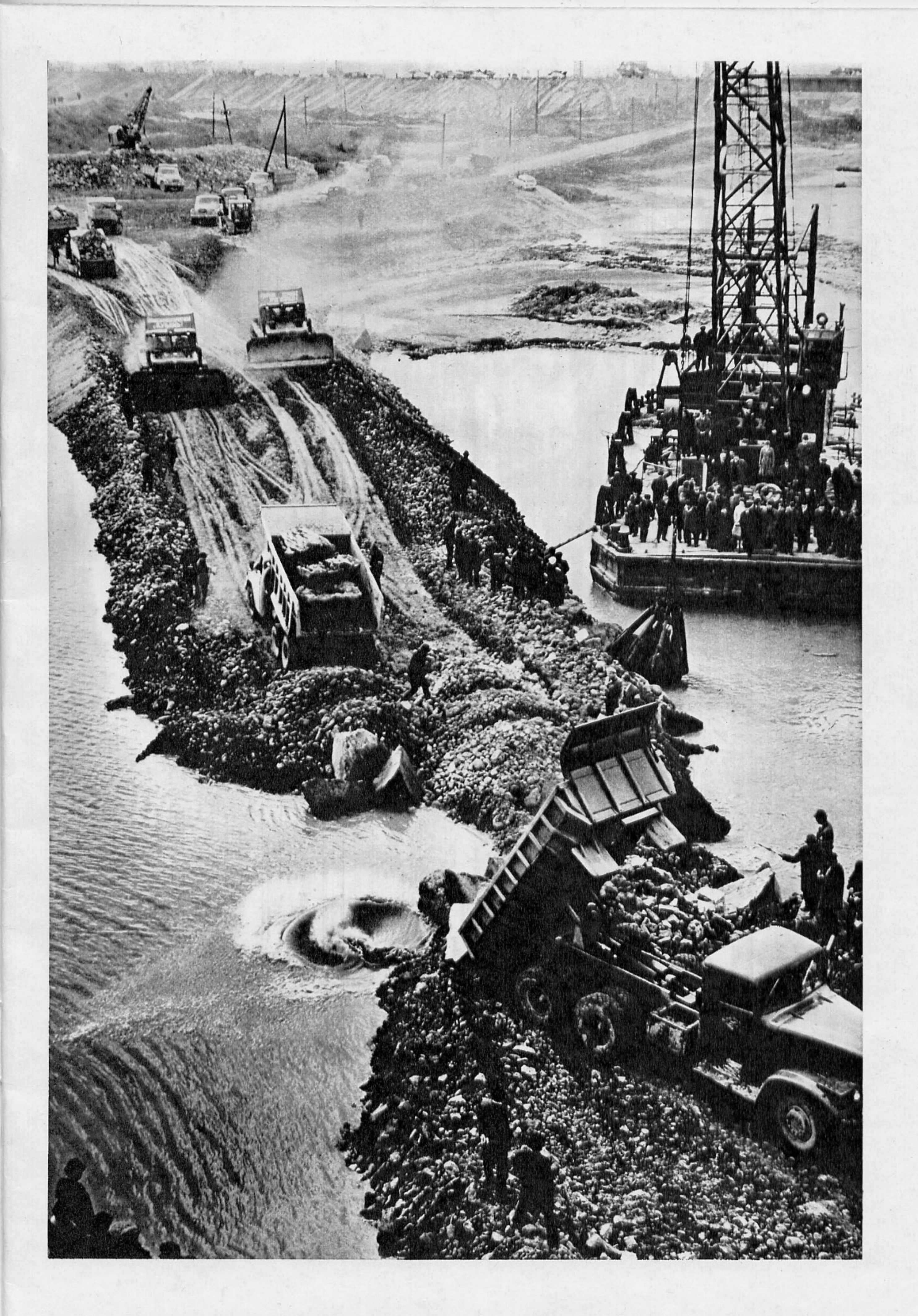


Фото
Юрия
ПЕТШАКОВСКОГО
(Краснодар)

Покорение
кубанских плавней

На комсомольской
стройке

Кубань перекрыта!





ПОСЛЕДНИЙ СНИМОК ВОЙНЫ

После капитуляции фашистской Германии война не кончилась. Верная союзническому долгу, Советская Армия обрушила свою мощь на войска другого агрессора — империалистической Японии. Враг яростно сопротивлялся, но это было бессмысленно.

По заданию редакции «Правды» я в первые дни войны с Японией выехал на Дальний Восток. Там запечатлел многие исторические эпизоды, снимал прорыв линии Хутоу в Маньчжурии, разгром Квантунской армии и, наконец, сфотографировал советское знамя, поднятое нашими воинами над Электрическим утесом в Порт-Артуре.

Уже в сентябре 1945 года Япония должна была подписать акт о безоговорочной капитуляции. Редакция «Правды» командировала меня в Токио. Процедура подписания акта о капитуляции должна была происходить на борту американского линкора «Миссури», который стоял в Токийском заливе.

Запечатлеть это событие 2 сентября 1945 года прибыло около двухсот корреспондентов различных стран мира. Всем указали места для съемок. Советских журналистов поставили в 70 метрах от стола, за которым должен был подписываться акт о капитуляции.

Я пришел в отчаяние. Телеобъектива у меня не было. А это значит, что съемка была обречена на провал. Многие наши журналисты и кинооператоры, не стесняясь, выражали свое недовольство такой дальней точкой, но продолжали оставаться на своих местах.

Передо мной стала проблема — если не сфотографирую подписание капитуляции, редакция вынуждена будет печатать снимки английских или американских агентств. Этого нельзя было допустить. Нужно искать выход. Я предложил Николаю Петрову, корреспонденту «Известий», отправиться на поиски лучшей точки съемки.

— Чтобы добраться до стола, где лучшие точки, надо миновать три цепи охраны. Как ты думаешь пройти сквозь строй американских солдат?

— Пойдем, увидишь. Я изучил их психологию,— уверенно сказал я.

— Нет, это неудобно.

— Но ведь отсюда ты все равно не сделаешь хорошего снимка.

— Пойдем,— настаивал я.

— Попробую снять отсюда. А разгуливать по военному кораблю нам не позволят. Нет, не пойду,— решительно отказался Петров.

...Лучшее место для съемки занимали корреспондент и кинооператор одного из американских агентств. Специально для них у борта была сделана удобная площадка. Я сразу оценил место и поднялся на площадку. Однако заокеанские коллеги встретили меня недоброжелательно. Но вскоре мы уже хлопали друг друга по плечам как старые друзья. К нам подошли два американских офицера:

— Сэр, прошу вас удалиться на места, отведенные советским журналистам,— вежливо предложил мне один из них.

— Я хочу снимать здесь.

— Здесь нельзя, сэр. Прошу...

— Почему отсюда можно снимать американским корреспондентам и нельзя нам? — спросил я.

— Это место закуплено американскими агентствами, сэр,— отвечал офицер.— Если вы немедленно не уберетесь отсюда, — сказал старший по званию, — то будете выброшены охраной за борт. Я ясно выражаю свои мысли?

Дело принимало такой оборот, что можно было нежданно-негаданно выкупаться в Токийском заливе, но главное, будет упущен момент, нужный, неповторимый момент. Что делать? Я не хотел сдаваться. Нет, надо было искать выход из положения.

В это время к столу, где должна подписываться капитуляция, мимо меня прошли представители союзных стран. Я увидел, что на борт поднимается делегация Советского Союза, которую возглавляет хорошо знавший меня генерал-лейтенант Кузьма Николаевич Деревянко. Прорываюсь сквозь цепь охраны и бегу ему навстречу. Пристраиваюсь и, шагая рядом, шепчу:

— Мне не дают места для съемки. Съемка обречена на провал... Деревянко, не оборачиваясь, тихо говорит:

— Следуйте за мной.



Подписание акта о безоговорочной капитуляции Японии на борту линкора «Миссури» в Токийском заливе 2 сентября 1945 года

Фото Виктора ТЕМИНА

ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ

Бывший военный фотокорреспондент К. Фарафонов, ныне проживающий в Хабаровске, пишет в своем письме в редакцию:
«Снимки, которые я посылаю вам, сделаны тридцать лет назад, но до сих пор нигде не публиковались. Мне удалось запечатлеть несколько эпизодов финала войны, когда наши доблестные войска наголову разбили двухмиллионную армию японского империализма. Не все негативы, к сожалению, уцелели. Но, может быть, два данных снимка представят для вас интерес».
Нам кажется, что знакомство с этими историческими фотодокументами будет интересно для читателей журнала.

И я шагаю по палубе с делегацией Советского Союза. Американские офицеры идут сзади, не упуская меня из виду.
Навстречу Деревянко выходит глава американской делегации Макартур. Деревянко представляет советскую делегацию.
— А это наш специальный фотокорреспондент Виктор Темин, — говорит Деревянко. — Где вы хотите стать для съемки? — обращается он ко мне.
— Здесь,— уверенно говорю я и показываю на площадку, где расположились американские коллеги.
— Надеюсь, вы не возражаете? — обращается Деревянко к Макартуру.
— О'кэй! — отвечает тот, взмахом руки разрешая и в то же время как бы отсекая от меня идущих за мной на расстоянии двух офицеров.
Никому из наших корреспондентов, как я и предполагал, снять это событие с той точки, где их поставили, к сожалению, не удалось. Николай Петров снимал с помощью телеобъектива, но остался недоволен снимком. Мой снимок напечатала «Правда». За большую инициативу и высокую оперативность, проявленные во время съемки подписания акта о капитуляции Японии, редакция премировала меня фотоаппаратом «Лейка». Снимок хвалили мои коллеги. Позднее он вошел во все военные сборники и книги. Я же радовался по другому поводу: это был последний снимок войны.

Виктор ТЕМИН,
заслуженный
работник культуры РСФСР

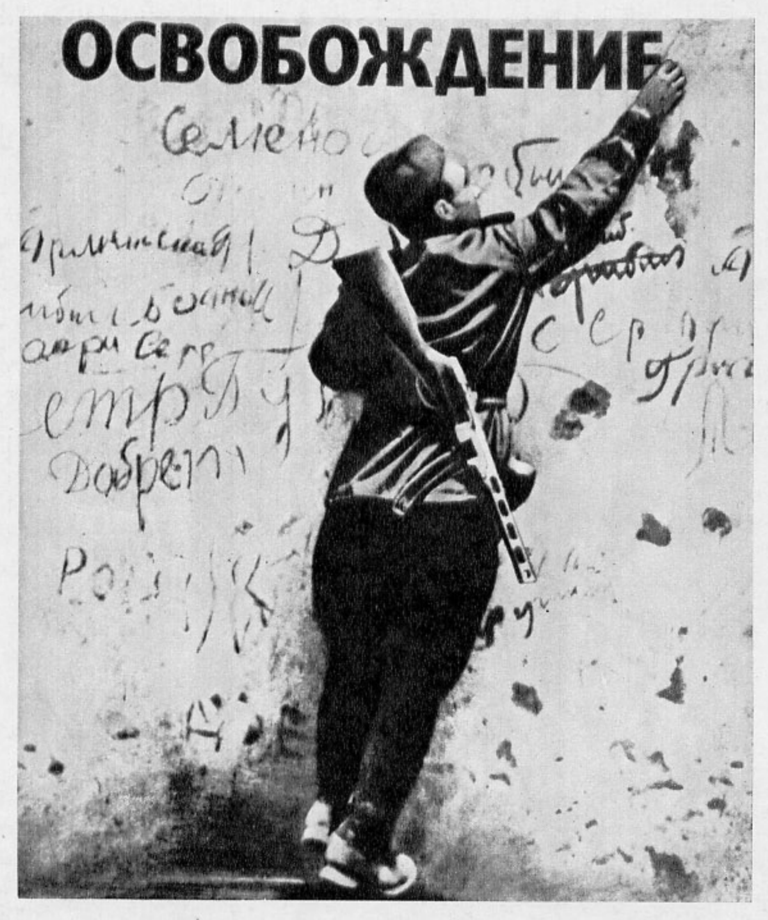


Второй Дальневосточный фронт. Капитуляция японских войск в Маньчжурии. 1945 год



Трофейное оружие

Фото К. ФАРАФОНОВА



Репродукции из фотокниги «Освобождение»


22 июня 1941 года гитлеровская Германия без объявления войны вероломно напала на Советский Союз. Началась Великая Отечественная война советского народа против фашистских агрессоров.

На пути к завоеванию мирового господства и порабощению человечества руководители фашистской Германии рассматривали войну против СССР как главный и решающий этап борьбы. При этом они рассчитывали победить советскую страну в «молниеносной» войне, в ходе одной краткосрочной кампании. Германский империализм ставил перед собой цель уничтожить первое в мире социалистическое государство рабочих и крестьян, поработить народы Советского Союза. Для этого в гитлеровском генеральном плане «Ост» предусматривалось уничтожение и онемечивание десятков миллионов советских людей, проведение мер по подрыву «биологической силы народа», массовое уничтожение интеллигенции как носителя культуры.

Гитлеровцы тщательно готовились к нападению на Советский Союз. К этому времени нацистская Германия огнем и мечом поработила многие страны Европы. Фашистский «новый порядок» был установлен в Австрии и Чехословакии, в Польше и Франции, в Бельгии и Голландии, в Норвегии и Дании, в Югославии и Албании, в Греции и Люксембурге. Жестокий террор свирепствовал в оккупированных гитлеровцами странах. Фашисты лишили народы захваченных стран государственной самостоятельности, присваивали их национальные богатства, использовали население в качестве рабочей силы третьего рейха.

Захват большей части Европы позволил фашистской Германии значительно увеличить свой военно-экономический потенциал. В разбойничьем походе на Советский Союз вместе с Германией участвовали Финляндия, Румыния и Венгрия. В ходе войны на советско-германском


Партизанское движение в тылу немецко-фашистских оккупантов носило массовый, поистине всенародный характер. К концу 1943 года численность только вооруженных партизан, сражавшихся с врагом на временно оккупированной гитлеровцами территории Советского Союза, достигла 250 тысяч человек.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

РОЖДЕНИЕ ФОТОКНИГИ

В наши дни документальная фотография, приобретая все большую популярность и значимость, постоянно выявляет свои новые, прежде неведомые возможности и достоинства. Еще одно свидетельство того — документальная фотокнига Б. Полевого, К. Симонова и М. Трахмана «Освобождение», выпущенная издательством «Прогресс».

Авторы, назвав свой труд *фотокнигой*, в известной мере определили его новаторскую сущность. В чем же ее принципиальное отличие от многих фотоальбомов, буклетов и сборников фотоснимков, которыми обогатилась за последние годы советская фотопублицистика?

Фотокнига вобрала в себя не только фотодокументы — добрая ее половина занята публицистическими произведениями писателей. Через всю книгу проходит взволнованное повествование Константина Симонова и Бориса Полевого, документально точно рассказывающих о Великой Отечественной войне — от первого ее дня до Победы. Более того, в книге широко использованы фрагменты из очерков, репортажей и зарисовок других писателей-фронтовиков: Всеволода Вишневского, Геннадия Фиша, Леонида Первомайского, Оскара Курганова. Уже по этому признаку книгу можно было бы назвать сборником очерков о войне, широко иллюстрированных документальными фотоснимками. Но создатели «Освобождения» не сочли возможным отнести свою книгу ни к литературно-художественной публицистике, ни к журналистике; они лаконично и точно определили жанр: фотокнига! Почему так? — может спросить читатель. Почему перо уступило пальму первенства объективу?

Дело тут, конечно, не в соревновании писательского слова с фотокадрами — кто, дескать, из них сильнее и важнее. У слова и фотокадра разные возможности и средства влияния на сердца и души людей. Дело тут, применяя популярный сегодня термин, — в стыковке фотокадра и слова, в таком их сплаве, при котором рождается новое качество публицистики: читатель видит войну, он как бы слышит грохот боя, стоны мучеников Бухенвальда. Цементация слова и фотокадра вызывает у читателя эффект присутствия — чувство сопричастности ко всему, что видит он на книжных страницах.

Фотокнига «Освобождение» вряд ли стала бы открытием новой формы, новой методики в использовании документальной фотографии, если бы она была лишь сборником фотоснимков с расширенными литературными подписями. Этим я не хочу сказать, что в будущем не должны появляться фотоальбомы, бук-

леты или сборники фотоснимков одного или многих авторов, — такие работы, конечно, будут созданы, и они очень нужны. Но как бы там ни было, к ним резко повысятся требования, к ним уже будут подходить с меркой фотокниги «Освобождение».

Успех этой книги подготовлен долгим путем, по которому шли Константин Симонов и Борис Полевой. Для них встреча с документальной фотографией — не случайность, они давно дружат с фотомастерами, узнали и полюбили их, часто встречались на фронтах, сами вели съемки на войне и в мирные дни, выпустили книги, щедро иллюстрированные фотокадрами. С годами у них выработалось самостоятельное отношение к фотографии, умение кадрировать, производить самый неожиданный монтаж, подчиненный не формалистическим трюкам, а мысли, логическому развитию темы. Важно отметить и то, что Константин Симонов давно работает в документальном кино, вписал яркие страницы в его историю. Он принес в кинопублицистику новый стиль и метод «авторского кинематографа», в котором все подчиняется страстному рассказу писателя, причем писатель органически сливает свой рассказ со зрительным рядом, находит в кадрах ту правду, ради которой создает фильм. Серия «симоновских фильмов» недавно увенчалась выдающимся произведением «Шел солдат».

Большой опыт сбора, изучения и использования фронтовых киноматериалов привел Константина Симонова и к фондам фотожурналистики. Вместе с коллегами по работе он просмотрел и проанализировал множество фотоснимков, отобрал то, что в деталях, в точных штрихах воссоздает эпоху, правдиво показывает человека на войне. Зрительный ряд оказался настолько сильным, что авторы решили назвать свой труд «фотокнигой». Специалисты и теоретики будут изучать эту фотокнигу, делать свои выводы, но уже сейчас можно сказать, что она учит фотомастеров и фотолюбителей главному: снимки, сделанные с душой и сердцем, с пониманием событий, не умирают — они переживут многие десятилетия, может быть, даже века. Только те фотоработы выдерживают испытание временем, которые несут правду, заряд мысли и чувства, подмечают важные особенности эпохи, раскрывают характер современника. Но даже самые выразительные снимки останутся лишь набором фотографий, если они не освещены большой публицистической мыслью, не подчинены главной теме, не вплетены в сюжетную линию. В данном случае идейно-художественная позиция авторов фотоснимков и книги в целом, сплав слова и «остановленных» объективом мгновений и образовали могучее по силе воздействия публицистическое произведение — фотокнигу «Освобождение».

Говоря о фотокниге, необходимо отметить особо работу составителя и автора макета книги Михаила Трахмана, чьи снимки военных лет тоже использованы в этом труде. Всего в фотокниге представлены работы более 30 авторов, донесших до наших дней волнующие фотополотна. Они стали основой новаторской фотокниги, открывающей новые страницы развивающейся советской фотожурналистики.

Е. РЯБЧИКОВ







ДЕМОКРАТИЧЕСКОМУ ВЬЕТНАМУ — 30 ЛЕТ

СТРАНА, ПОКОРЯЮЩАЯ СЕРДЦЕ

Фото
Льва ВИЗЕНА

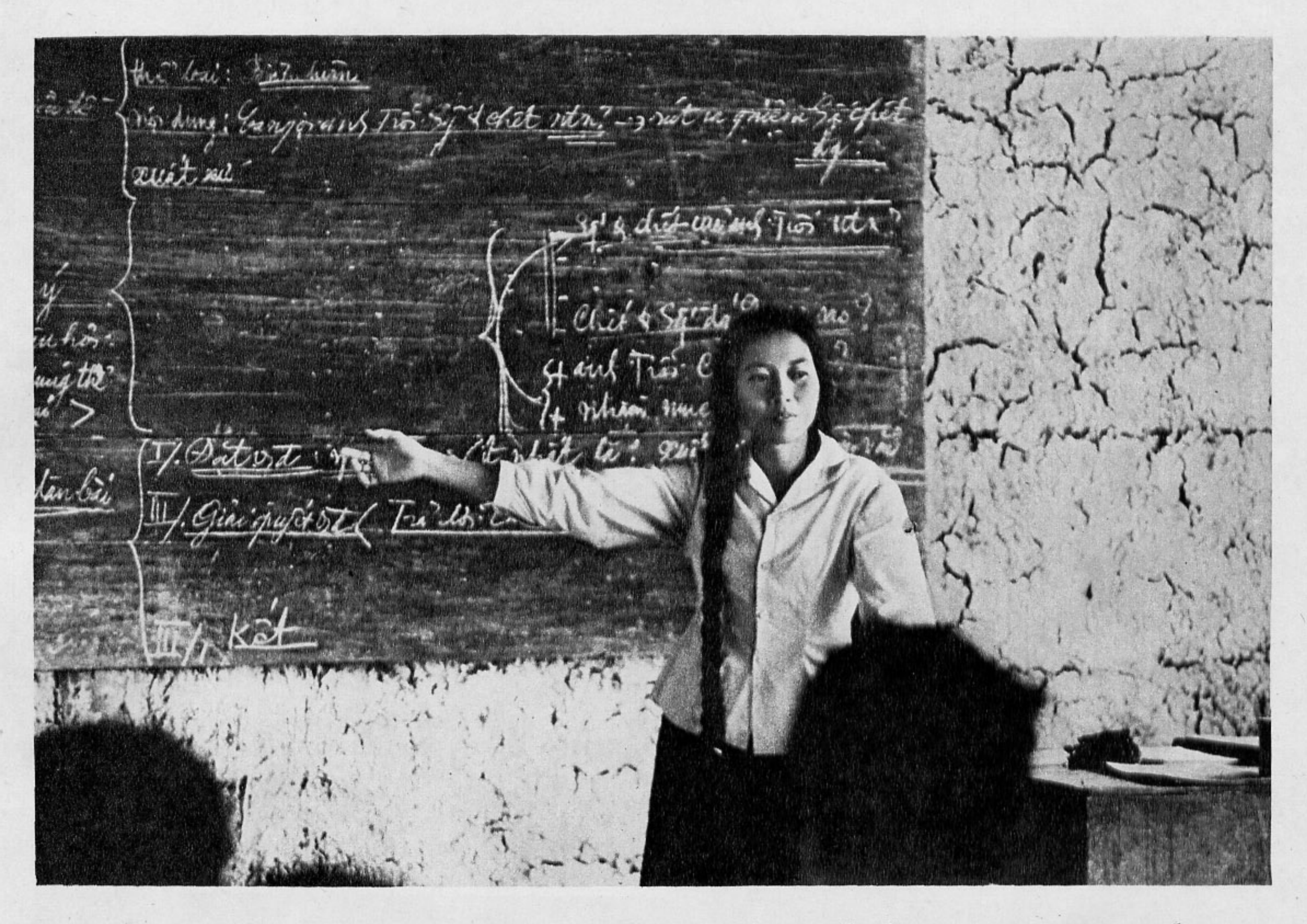
Ханой.
Перед картой освобождения Южного Вьетнама

Молодой учитель из Ханоя

Урок в сельской школе



Когда просматривал еще влажные листы контактных отпечатков, неизменно приходило ощущение: снял как будто бы и много, а вместе с тем мало.
Вернувшись из Вьетнама, проявил двадцать три пленки А-2, отснятые «Зенитом». Еще один «Зенит» заряжал обращаемой пленкой. «Широкоугольник» «Мир-1» и старый друг «телевик» — «стотридцатка» дополняли мое фотовооружение. Никакую другую аппаратуру, учитывая жаркий и влажный вьетнамский климат, брать не рискнул. Каждая кассета с пленкой летела из Москвы к тропику Рака в персональном алюминиевом стаканчике, тщательно заклеенном липкой лентой. Отснятая, она немедленно упаковывалась вновь.
Счастье улыбнулось мне, технического брака оказалось мало, но, конечно, полтысячи кадров — это только беглый эскиз к портрету Вьетнама, портрету, в котором должны быть его мужество и упорство, радость и надежда.
В Ханое, на берегу знаменитого озера Возвращенного меча, перед большой, в полтора этажа, картой Вьетнама — люди. Каждый день алый цвет на карте неудержимо спускается все ниже и ниже: повстанцы и регулярные части Сил освобождения берут на Юге город за городом, очищают от войск марионеточного правительства провинцию за провинцией. Люди стоят перед картой, внимательно изучают ее.
Во Вьетнаме Юг и Север — понятия отнюдь не только географические. Юг и Север — один народ, еще в 1946 году избравший Хо Ши Мина своим первым президентом. Юг и Север — насильно раз-



резанная врагами страна, десятки и десятки тысяч изломанных судеб, разделенных семей. И поэтому солидарность Севера с Югом — колонны добровольцев, транспорты с оружием и рисом — была естественной, повседневной, безграничной. Север был надежным тылом сражающегося Юга, если только можно назвать тылом землю, над которой в иные дни горело по полтора десятка «Фантомов» и «Тендерчифов».

Юг и Север. В Хайфоне я снимал докеров, смотревших на схему освобождения Дананга. Стрелы схемы были нацарапаны обломком кирпича на большом деревянном ящике. Над схемой виднелась сделанная за тысячи миль от Хайфона надпись: «Не кантовать». Сбоку — «Порт отправления — Находка». Прошло не так много дней, и корабли из Находки повезли грузы с надписью «Порт назначения — Дананг».

Мне посчастливилось снимать «Балашиху». Легендарный орденоносный теплоход, всю блокаду не спускавший советский флаг на рейде пылающего Хайфона, снова пришел в Тонкинский залив.

— Дорога знакомая, — сказал мне капитан «Балашихи» Константин Николаевич Тамбовский. — Сколько нужно будет, столько и будем сюда ходить. Друзей не бросим.

— Трудно было в блокаду? — спросил я.

— Непросто,— ответил капитан.— Порой лопатами осколки с палуб сгребали...

Сложная система каналов и дамб обеспечивает рисовые поля Вьетнама водой, одновременно защищая их от губительных речных разливов в дождливый сезон. Дамбы — одна из главных забот вьетнамцев в равнинных районах. Укреплять дамбы приходят все — крестьяне и студенты, сотрудники министерств и рабочие. Я снимал на одной из дамб, когда работа уже кончалась. Еще недавно перепачканные мокрой глиной с головы до ног, перетаскавшие за день сотни мокрых земляных «кирпичей», ханойские фабричные девчата смотрели в объектив и улыбались. А девушки, восстанавливающие теплоэлектростанцию Уонгби, наоборот, оказались стеснительными. Тысячи бомб и ракет были обрушены на Уонгби. А станция работала, не на полную мощность, но работала. Демаскирующий дым из топок по специально проложенным трубам отводился в далекие горные ущелья. Отыскивая точку съемки, я осторожно подвигался вдоль одной из стен, а девчата, легкие, гибкие, посмеиваясь, смотрели на мою довольно неуклюжую фигуру с кофром на плече и «Зенитами» на шее. Но стоило поднять аппарат, как они быстро отвернулись и встали так, словно впервые увидели агрегат с табличкой «Электросила», вычищенный и отполированный их маленькими руками.

Эти девушки с ТЭС Уонгби и работают, и учатся, как многие тысячи их ровесниц. Мне кажется, во Вьетнаме учатся вообще все: старые крестьянки — грамоте, ханойские студенты — квантовой физике. Учатся, несмотря ни на что, своими руками построив аудитории-времянки из бамбука, соломы и глины.

В провинции Хоабинь под обжигающим солнцем я снимал «самодельные» классы школы, где учат-

«Балашиха»
на рейде Хайфона

Теплоэлектростанция
в Уонгби

Во Вьетнаме
учатся все

ся дети многих горных народностей. Прощаясь, подарил ребятам значки и карандаши.

— Спасибо, — сказал мальчишка лет одиннадцати. — Этими карандашами я напишу стихи о дедушке Ленине и дедушке Хо.

Дети есть дети. Они и в кадр попадают самым неожиданным образом. На площади в Ханое, где стоит на коротком столбе чудом уцелевший почтовый ящик колониальных времен, мальчишка запускал бумажного змея. Нитка от змея была намотана на пустую банку от сгущенки. Разрисованный под самолет змей бился где-то вверху...

Наши «БелАЗы» были сняты в Ханое. Вдруг из-за них вышла аккуратная девочка с толстым портфелем. Она была явно чем-то расстроена, видела, что я ее фотографирую, но выражения лица не изменила.

А вот пионеры в столичном сквере улыбались мне все как один. Их было не меньше полутора сотен, почти у каждого барабан, и все они барабанили одновременно. Никто из прохожих не удивлялся: приближались майские праздники.

...Было у меня во Вьетнаме и одно необычное дело. Еще в тот день, когда после суточного перелета Ил-18 приземлился в Ханое, я задал трудную задачу первому секретарю нашего посольства Ю. П. Самохвалову: шесть ведущих вьетнамских фотографов завоевали коллективное первое место на ежегодном международном фотоконкурсе журнала «Новое время», прошу помочь мне в организации торжественного вручения дипломов и премий лауреатам.

— Торжественного? — переспросил меня Юрий Павлович. — Их еще найти надо! Столько событий, они же не дома сидят.

Задача и впрямь оказалась нелегкой. Даже с помощью Генерального секретаря Союза журналистов ДРВ товарища Лыу Куи Ки удалось собрать лишь четверых наших лауреатов: Чан Кы, Чан Фата, До Хуага, Хоанг Линя, да и то буквально за полдня до отлета в Москву. Для отсутствующих дипломы и призы получил секретарь Союза кинофотоработников товарищ Хоанг Линь.

Итак, в объективе — Вьетнам. Далекий и близкий. Мы все — его друзья и патриоты, мы все болели его болью, мы все горды его победой, мы все чувствуем себя ее соучастниками. Но у тех, кто побывал во Вьетнаме, эта боль, эта гордость и это чувство соучастия особенно глубоки и остры.
В переводе на русский «Вьетнам» — «Страна юга». Я перевел бы — «Покоряющая сердце».

Л. ВИЗЕН
Ханой — Москва



ФОТОГРАФИЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ БОЛГАРИИ

Арам ХОДЖАЛЯН,
заслуженный деятель культуры

В летописи социалистического строительства Болгарии юбилейный 1974 год был отмечен как год выдающихся успехов во всех областях материальной и культурной жизни, как одна из самых светлых страниц истории нашей борьбы за социализм. Завет великого сына и вождя болгарского народа Георгия Димитрова «Осуществить за 15—20 лет то, чего другие страны в других условиях добились за целое столетие», выполняется успешно.

С высоты исторических завоеваний, которыми отмечены эти три десятилетия, лучше, отчетливее виден пройденный нашим народом победный путь. Путь огромных, решающих преобразований как в экономике, так и в культурной жизни страны, в отношениях между людьми, которые стали носителями новой, социалистической нравственности, высоких идеалов, создателями значимых культурно-эстетических ценностей.

Оглядываясь назад, мы с чувством глубокой признательности вспоминаем о тех, кто пролил свою кровь за нашу свободу и чьи подвиги вошли в историю Болгарии. Мы выражаем нашу горячую благодарность народам Советской страны, ее храбрым воинам, великой Коммунистической партии Советского Союза. Мы преклоняемся перед героизмом лучших сынов и дочерей болгарского народа, которые самоотверженно боролись против монархо-фашизма.

Исторические перемены, происшедшие в стране после победы 9 сентября, дали толчок к развитию фотографии, могучему средству массового эстетического воспитания и пропаганды. В те сентябрьские дни по указанию Георгия Димитрова было создано первое творческое ядро — Государственный фотоархив при Национальном болгарском фонде. Небольшой отряд энтузиастов — зачинателей новой, социалистической фотографии в Болгарии создал неповторимую фотолетопись знаменательных сентябрьских дней. Особенно ценными были уникальные кадры, на которых запечатлены демонстрации и митинги, проходившие в дни освобождения Болгарии Советской Армией.

Объектив запечатлел все наиболее значительные моменты процесса первоначального революционного обновления нашей страны. Эти кадры вошли в золотой фонд болгарской фотографии как документы исторического значения. В 1951 году, в соответствии с Положениями об идейно-политическом и художественном руководстве в области





Фото
Т. СЛАВЧЕВА

Георгий Димитров
и маршал Ф. И. Толбухин.
София, сентябрь 1944 года

София приветствует
воинов Советской Армии.
Сентябрь 1944 года

Фото
В. РАНГЕЛОВА

Мир



фотографии, было создано государственное предприятие «Болгарская фотография» при Главной дирекции кинематографии (с 1963 года — при Комитете по искусству и культуре). Период становления болгарской фотографии, творческих поисков и идейной переориентировки был сопряжен с немалыми трудностями. Необходимо было преодолеть безыдейность и бессодержательность, формалистские эстетические каноны и ремесленнические штампы и стать на рельсы социалистического реализма.

Осуществившийся вскоре переход Государственного объединения «Болгарская фотография» в ведение Комитета по вопросам печати был переломным моментом. Отечественная фотография вступила в качественно новый этап, ставший важным звеном в идеологической работе.

Сегодня, как и другие средства массовой информации и пропаганды, фотография в печати, на телевидении решает первостепенные общественно-политические задачи, вносит свой вклад в борьбу за осуществление решений X съезда БКП и февральского Пленума ЦК БКП по идеологическим вопросам. Силу воздействия фотографии мы ощущаем во всех областях нашей общественно-политической и культурной жизни, но наиболее эффективна ее роль в области пропаганды, о чем свидетельствуют многочисленные национальные и международные фотовыставки. Став достоянием народа, болгарская фотография стремится не только удовлетворять социально-бытовые потребности людей, но и поднять уровень их художественно-эстетического воспитания.

Последние два года в жизни объединения можно охарактеризовать как период творческого и организационного роста и поисков наиболее подходящих форм для предстоящего масштабного и всестороннего развития отечественной фотографии. При этом главное внимание уделялось и уделяется центрам фотоинформации, проблемам цветной фотографии, развитию художественной фотографии и дальнейшему развертыванию фотолюбительского движения. С целью повышения роли художественной фотографии в 1972 году был учрежден Клуб фотомастеров при Государственном объединении «Болгарская фотография». Своевременность организации фотоклуба стала еще более очевидной после X съезда БКП, который придал исключительно важное значение художественному творчеству и культурной деятельности как незаменимым средствам формирования личности и в то же время как основным сферам, в которых формируются черты нового человека и облекается в плоть и кровь его стремление быть не только потребителем, но и творцом красоты. Именно фотоискусство принадлежит к тем областям художественного творчества, где человек может не только наслаждаться прекрасным и возвышенным, но и отображать действительность по законам красоты. Одна из основных задач Клуба фотомастеров Болгарии — обеспечивать успешное участие в национальных и международных фотовыставках, способствовать яркому творческому самовыявлению фотомастеров, организуя с этой целью их персональные выставки.

За последние несколько лет значительно возрос авторитет отечественного фотоискусства, продемонстрировавшего свои крупные достижения как в нашей стране, так и за рубежом. Государственное объединение «Болгарская фотография», оказывая помощь фотомастерам, ставит своей задачей создать Союз болгарских фотомастеров — организацию, которая, объединив деятелей фотоискусства, способствовала бы поиску новых форм отражения средствами художественной фотографии новой жизни, великой правды нашего социалистического обновления.

Больших успехов достигли наши фотолюбители. Блестящим тому подтверждением является крупная национальная художественная фотовыставка «Силистра — София», посвященная IV республиканскому фестивалю художественной самодеятельности, на которой наши талантливые фотолюбители, верные выдвинутому товарищем Тодором Живковым девизу «В гущу народа, ближе к жизни!», показали немало образцов своего искусства, безупречных в идейном, художественном и техническом отношении, и вполне заслуженно получили десятки медалей.

Объединение «Болгарская фотография» является коллективным членом Международной федерации фотографического искусства (ФИАП) и принимает деятельное участие во всех ее мероприятиях. Объединение поддерживает контакт и расширяет сотрудничество с союзами фотохудожников и фотографическими организациями СССР, Польши, ГДР, Венгрии, Чехословакии, Румынии, Югославии и других стран. Особенно плодотворны контакты с редакцией журнала «Советское фото». Ряд окружных отделений объединения поддерживает творческие связи и осуществляет обмен с соответствующими центрами и клубами городов-побратимов социалистических стран.

Значительно расширился тематический диапазон нашей фотоиздательской деятельности: ведущим издательством — «Фотоиздатом» — выпущено немало книг, служащих делу воспитания нашего народа в духе интернационализма, а также укреплению нашей дружбы с братским Советским Союзом. Ряд книг и альбомов посвящен Болгарии как стране международного туризма. Широкое признание получила фоторекламная редакция «Форек», проделавшая большую работу, направленную на повышение качества художественно-рекламных изданий.

Журнал «Болгарское фото», которому пошел лишь седьмой год, уже приобрел популярность, стал одним из лучших в идейно-художественном и полиграфическом отношении журналов. Это издание, предлагающее разнообразные, снабженные интересным текстом фотографии, превратилось в ценного, незаменимого помощника болгарских фотохудожников и фотолюбителей, в активного пропагандиста достижений отечественной фотографии.

Наступил перелом и в использовании фотографии как средства художественного оформления заводов, учреждений, международных ярмарок и выставок («гигантография», крупноформатные цветные эстампы и т. д.). В столичном зале «Фестивальный» панорамные снимки были широко использованы при оформлении размещавшейся там фотовыставки «30 лет социалистической Болгарии», организованной объединением «Болгарская фотография». Расширились возможности интеграции в области фотографии, о чем свидетельствуют многочисленные мероприятия, осуществляемые совместно с Советским Союзом и другими социалистическими странами. Учитывая необходимость дальнейшего развития фотографии как действенного средства массовой информации в условиях развертывающейся научно-технической революции, в программу нашего культурного строительства включено создание новых фотокомплексов, фотолабораторий, фотостудий, оснащенных новейшей фототехникой. Особое внимание уделяется развитию цветной фотографии.

Современная болгарская фотография является средством правдивого отображения нашей социалистической действительности. Сегодня работа наших фотомастеров наполнилась новым содержанием благодаря решениям февральского Пленума, наметившего новые пути классово-партийного воспитания трудящихся нашей страны. В свете новых задач деятельность Государственного объединения «Болгарская фотография», целесообразность и эффективность которой уже признана общественностью, приобретет еще большую социальную значимость как надежное средство в нашей борьбе на идеологическом и культурном фронтах.



Манифестация
1 Мая в Софии

*Фото агентства
София Пресс*

ПОЗДРАВЛЯЕМ С НАГРАДОЙ!

В Центральном Доме журналиста состоялось торжественное вручение наград участникам Всесоюзной выставки документальной и художественной фотографии «30 лет Великой Победы». Значительная часть этой экспозиции демонстрировалась в Центральном выставочном зале Москвы в дни празднования 30-летия Победы над фашизмом. В настоящее время фотовыставка путешествует по стране. Ее маршрут — Ленинград, Вильнюс, Минск и другие города нашей Родины.

С приветственным словом к собравшимся в ЦДЖ обратился заместитель председателя правления Союза журналистов СССР А. И. Лосев.

— Поздравляя участников экспозиции, — сказал он, — мы должны отметить тот большой творческий вклад, который внесли и ветераны фотожурналистики — участники Великой Отечественной войны — и наши молодые фотомастера в подготовку и проведение выставки. Сегодня перед Всесоюзной фотографической комиссией, перед всей нашей общественностью поставлена новая важная задача: подготовить экспозицию в честь XXV съезда КПСС.

* * *

Жюри фотовыставки «30 лет Великой Победы» в составе А. Лосева (председатель), А. Столяренко, Г. Плеско, И. Шагина, В. Соболева, Г. Копосова присудило следующие награды.

ЗОЛОТЫЕ МЕДАЛИ:

М. АЛЬПЕРТУ — за фотографию «Комбат»,

Т. МЕЛЬНИКУ — за фотографии о Великой Отечественной войне,

Е. ХАЛДЕЮ — за фотографии о Великой Отечественной войне,

И. ШАГИНУ — за фотографии «Политрук продолжает бой», «Москва, 22 июня 1941 года»,

А. ШАЙХЕТУ (посмертно) — за фотографию «Коммунисты, вперед!».

СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ:

В. АРКАШЕВУ — за фотографии о Великой Отечественной войне,

Я. ДАВИДЗОНУ — за серию фотографий «Партизаны Украины»,

А. ЕГОРОВУ — за фотографию «Освобожденная Прага встречает маршала Конева»,

Г. КОНОВАЛОВУ — за фотографию «Санитарка»,

Б. КУДОЯРОВУ (посмертно) — за серию фотографий «Ленинград в блокаде»,

Г. ЛИПСКЕРОВУ — за фотографии о Великой Отечественной войне,

В. МАЛЫШЕВУ — за серию портретов наших современников,

А. МИРАНСКОМУ (посмертно) — за фотографию «Портрет матери»,

В. ЧИН МО ЦАЮ — за серию фотографий «Мой Норильск»,

В. ЮДИНУ — за фотографии о Великой Отечественной войне.

БРОНЗОВЫЕ МЕДАЛИ:

С. ГУРАРИЮ — за фотографии о Великой Отечественной войне,

А. МАРШАНИ — за серию фотографий «Мы строим БАМ»,

Г. ПЕТРУСОВУ (посмертно) — за фотографию «Возвращение. Москва, 1945»,

М. РЕДЬКИНУ — за фотографии о Великой Отечественной войне,

Г. САНЬКО — за фотографии «Партийное собрание, 1941 год» и «Война окончена. Зенитчица Лена снова дома»,

А. СЕМЕЛЯКУ — за серию фотографий о Советской Армии,

Н. СИТНИКОВУ — за фотографию «Белорусский вокзал, встреча победителей»,

В. СТЕПАНОВУ — за фотографию «Урожай»,

В. ТЕМИНУ — за фотографии о Великой Отечественной войне,

Я. ХАЛИПУ — за фотографии о Великой Отечественной войне.

За работы, представленные на выставке, присуждены призы редакций, агентств печати, государственных и общественных организаций:

А. МОРОЗОВУ — **приз Главного Политического Управления Советской Армии и Военно-Морского Флота,**

Я. РЮМКИНУ — **приз Советского комитета ветеранов войны,**

В. ГРЕБНЕВУ — **приз Советского комитета защиты мира,**

Э. ЕВЗЕРИХИНУ — **приз ТАССа,**

Д. БАЛЬТЕРМАНЦУ — **приз АПН,**

А. ГАРАНИНУ — **приз «Комсомольской правды»,**

Н. РАХМАНОВУ — **приз «Советской культуры»,**

Г. ЗЕЛЬМЕ — **приз «Журналиста»,**

А. УСТИНОВУ — **приз «Советского фото»,**

Е. МИКУЛИНОЙ — **приз издательства «Планета».**

Все участники выставки награждены почетными дипломами.

За большой вклад в создание выставочной экспозиции почетными дипломами награждены отдел иллюстраций «Комсомольской правды», фотосекции Московской, Ленинградской и Украинской организаций Союза журналистов СССР, Общество фотоискусства Литовской ССР, фотоклуб «69-я параллель» г. Норильска.

За активное участие в подготовке экспозиции почетными дипломами награждены А. Столяренко, О. Курисько, Л. Шаровская, П. Ивченко, А. Васильев, В. Федосов, а также группа работников фотоцеха производственного комбината Торгово-промышленной палаты СССР.



Заместитель председателя правления Союза журналистов СССР А. И. Лосев вручает награду бывшему военному фотокорреспонденту Н. Ситникову



В кинозале ЦДЖ во время вручения наград

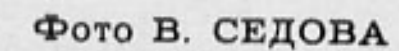
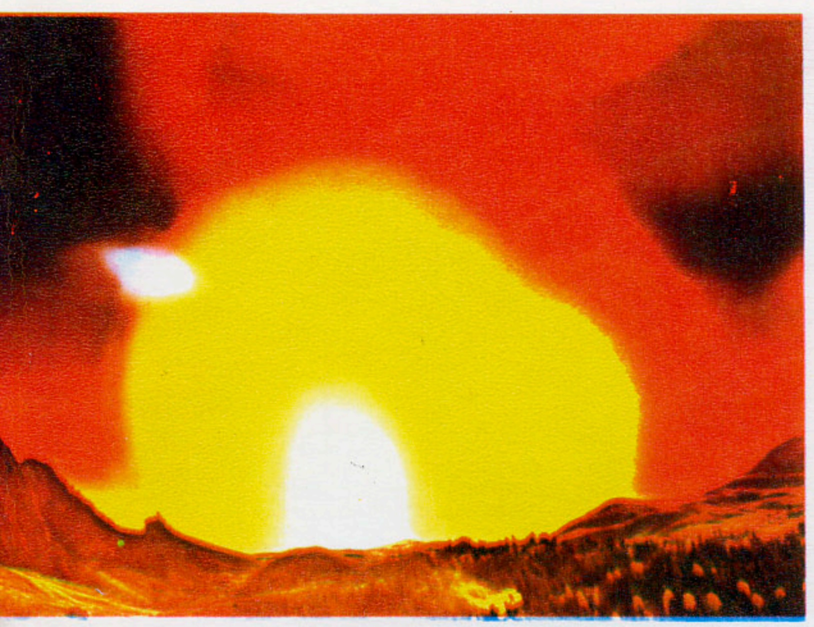


Фото В. СЕДОВА





«Солнечный взрыв»

Горный пейзаж

Повозки

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД



Антанас СУТКУС
(Вильнюс)
Из серии
«В новом районе
Вильнюса»





Зачарованный лес



НА НАШИХ ВКЛАДКАХ

Фототехническая аппаратура итальянского акционерного общества «Дурст» известна во многих странах мира. Немалая доля поставок фотоувеличителей и комплектующего оборудования приходится на социалистические страны. О широте контактов «Дурста» со странами социалистического содружества говорит тот факт, что только в течение 1975 года продукция этой фирмы демонстрировалась на таких крупнейших технических форумах, как «Телекинотехника» в Москве, «Интеркамера» в Праге, выставка графики «Эмбах» в Брно, «Фотокинофильм» в Варшаве, «Кинофото» в Белграде, «Фотокино» в Бухаресте.

Продукция фирмы «Дурст» демонстрировалась также на XIII конгрессе ФИАП (Международная федерация фотографического искусства) в Хейденгейме (ФРГ).

Специальные цветоголовки и цветоанализаторы, которыми фирма «Дурст» комплектует свои увеличители, во многом упрощают процесс цветной печати.

Цветоголовка, устанавливаемая вместо обычного фонаря увеличителя, имеет встроенные дихроичные фильтры. Проецирование изображения на экран производится по методу субтрактивного смешивания цветов.

С помощью оригинального электронного прибора — цветоанализатора — точно определяется время экспозиции и степень фильтрации для получения желаемого результата.

Кроме быстроты управления процессом печати субтрактивный метод позволяет также производить затемнение отдельных участков изображения. Применяя различные сочетания монохромных диапозитивов, изменяя окраску объектов с помощью дихроичных фильтров, можно добиться любых цветовых эффектов.

На наших вкладках напечатаны декоративные фотографии, полученные с помощью цветоголовок фирмы «Дурст».

Зачарованный лес. Исходный материал — два цветных диапозитива. Один из них — снимок леса — сделан против солнца и изобилует яркими отблесками. Второй диапозитив был сделан с помощью увеличителя «Дурста» путем воспроизведения структурной цветной поверхности. Сочетание двух диапозитивов дало цветовой эффект, который создает на снимке впечатление сказочного леса.

«Солнечный взрыв». Путем контактной печати с диапозитива на пленку для штрихового изображения был получен четкий негатив, с которого способом контратипирования сделан штриховой черно-белый позитивный отпечаток. Его наложили на оригинал неплотно, с небольшим сдвигом. Затем напечатали «солнечный» снимок с помощью проектора, прикрытого красным светофильтром.

Горный пейзаж. Исходным материалом послужили цветные диапозитивы горной цепи и снятого крупным планом при красном свете куриного яйца. Снимок получен с помощью увеличителя «Дурста». Дуга, идущая по верхнему краю снимка, образована контуром предмета и создает эффект солнца.

Два диапозитива были совмещены и увеличены на обычной цветной бумаге. Проявление бумаги с обращением позволило подчеркнуть контрасты. В процессе обработки бумаги способом, для нее не предназначенным, была получена неожиданная окраска: тени стали зелеными, а света окрасились в пурпур. На зеленом фоне эффектно выглядит передний план оранжевого цвета.

Повозки. Из цветного негатива были выкопированы три цветоделенных диапозитива. Первый получен через синий светофильтр на панхроматической пленке, второй — на такой же пленке через зеленый светофильтр, а третий — через красный светофильтр. Первый диапозитив был сконтратипирован на контрастной пленке для штрихового изображения, второй — на полутоновой пленке, третий — на контрастной пленке с последующей соляризацией. Эти три пленки, различные по тональности, тонировались монохромно (первая в синий цвет, вторая в коричневый цвет, а третья осталась черной). Затем пленки были совмещены.

В своих рекламных проспектах фирма не без основания утверждает, что при изготовлении отпечатков открываются не меньшие творческие возможности, чем при съемке, особенно в цветной фотографии, которая в последние годы достигла больших успехов и нашла применение во многих областях творчества.

ВНИМАНИЮ МАСТЕРОВ И ЛЮБИТЕЛЕЙ



Главная редакция фотоинформации агентства печати «Новости» (ГРФИ) приглашает фоторепортеров и любителей принять участие в выставках художественной фотографии, организуемых АПН в зарубежных странах. В 1975-76 гг. намечено провести выставки в Чехословакии, Монголии, Польше, ГДР, Болгарии, Индии, Индонезии, Тунисе, Португалии, США, Италии, Франции и т. д.

Эти выставки должны отобразить средствами фотоискусства советский образ жизни, достижения в народном хозяйстве, науке, технике, культуре и искусстве многонационального Советского Союза.

Работы могут быть выполнены в самой разнообразной технике, стилевой манере.

Контрольные отпечатки, присылаемые в редакцию, должны быть размером не менее 18×24 см. На отобранные работы редакция заключает с автором соглашение, гарантирующее выплату гонорара и выдачу качественной фотобумаги за наличный расчет.

Принятые снимки оплачиваются: за первый экземпляр черно-белой фотографии размером 50×60 см — 15—25 руб., за каждый последующий — 50% этой суммы. За первый экземпляр цветной фотографии размером 50×60 см — от 30 до 50 руб., за каждый последующий — 50% этой суммы. Как правило, заказывается по три отпечатка каждого сюжета.

Если у автора нет возможности самому напечатать принятые нами работы, просим присылать негативы. Их возврат гарантируется. Использование негативов оплачивается следующим образом: черно-белый — 10—15 руб., цветной — 15—20 руб.

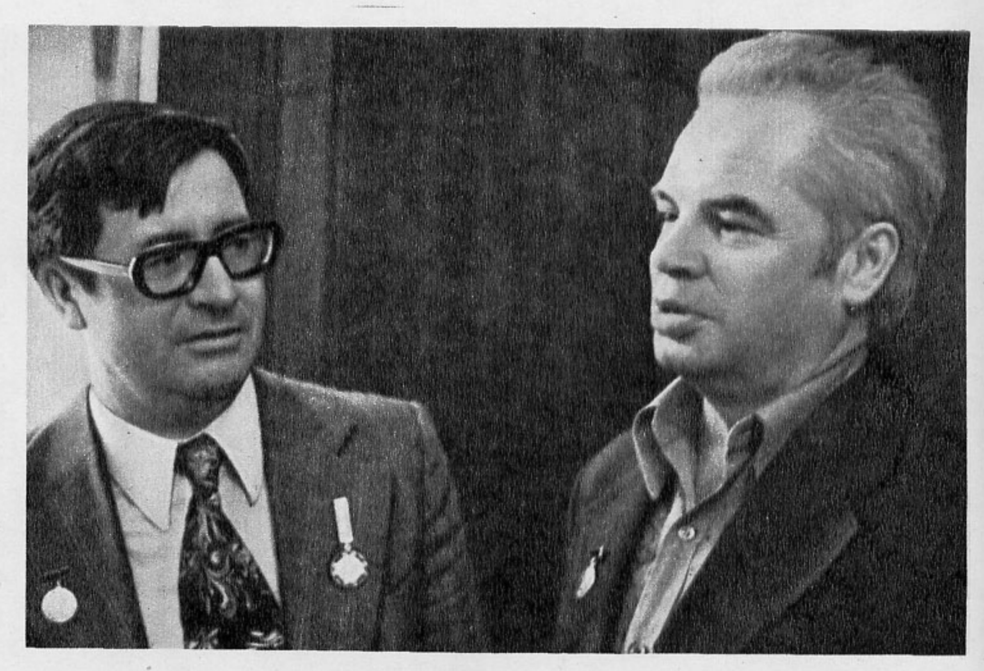
Просим всю корреспонденцию — письма, посылки, бандероли — направлять по адресу: Москва, Центр, Пушкинская пл., 2, агентство печати «Новости», для Объединенной редакции зарубежных фотовыставок и фотовитрин ГРФИ.

По всем интересующим вопросам следует обращаться в Объединенную редакцию зарубежных фотовыставок и фотовитрин (тел. 134-00-93).

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ФОТОИНФОРМАЦИИ АПН

ПЛАНЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ПЛАНЕТА»

Решением секретариата правления Союза журналистов СССР премия Союза журналистов СССР за 1974 год присуждена Коваленко Г. Я. — директору издательства «Планета», Казанскому И. А. — главному редактору издательства «Планета» — за большую организаторскую работу и создание фотоальбомов. Редакция «Советского фото» поздравляет новых лауреатов премии Союза журналистов. По просьбе редакции Г. Я. Коваленко рассказал нашему корреспонденту о деятельности издательства «Планета».



Лауреаты премии Союза журналистов СССР Г. Я. Коваленко (слева) и И. А. Казанский

— В минувшем году издательством «Планета» выпущен в свет ряд фотографических изданий, с интересом встреченных читателями. Среди них «В. И. Ленин», «Моя столица — моя Москва», сувенирный альбом «Москва», «Человек, земля, океан», «Сахалинский рассвет», «Мое Приднепровье», «Смоленск», «Школа большого балета», первый том шеститомного издания «Великая Отечественная война 1941—1945 гг. в фотографиях и кинодокументах», где фотографии даны в сочетании с публицистическим текстом. В создании этих фотокниг, кроме известных советских фотомастеров, принимали активное участие писатели, поэты, художники.

Из тематических фотоальбомов можно отметить такие, как «Пионерская республика Артек», «Волга», «Руки Гевары». Продолжается выпуск монографий, посвященных творчеству ведущих советских фотомастеров. Увидел свет первый сборник статей по вопросам теории и практики фотожурналистики под названием «Фотожурналист и время».

Думается, нет нужды перечислять все выпущенные издания. Целесообразнее поговорить о наиболее важных проблемах, стоящих сегодня перед всем коллективом издательства «Планета».

Проблема первая, пожалуй, наиглавнейшая, заключается в активном поиске новых форм сочетания фотографии и текста на страницах фотокниг. Ведь фотокнига — по сути новый жанр. Создание фотокниг предполагает принципиально новую методику использования документально-художественных снимков. Опыт, приобретенный нами при создании книг «Есть такая партия — КПСС» и «Великая Отечественная война», нуждается, бесспорно, в обобщении и развитии.

Пути сопоставления и соподчинения фотографий и текста могут быть различными. Скажем, при подготовке второго тома издания «Великая Отечественная война 1941—1945 гг. в фотографиях и кинодокументах» намечено использовать до тысячи черно-белых снимков. Том будет посвящен показу важнейших событий, происшедших в 1942 году на фронтах, в советском тылу и на оккупированных фашистами территориях. Принцип подачи фотографий здесь, как и в первом томе, хронологический.

Два тома фотоальбома «От съезда к съезду» расскажут читателям о том, как осуществляется на практике Программа мира, политика разрядки международной напряженности, проводимая Политбюро ЦК КПСС и Советским правительством, как решается под руководством Коммунистической партии трудящимися нашей страны задача, поставленная XXIV съездом КПСС. Здесь снимки и текст будут поданы по принципу образного сопоставления, усиливающего эмоциональное звучание фотоизображений.

Издательство продолжит выпуск фотоальбомов — как тематических, так и авторских. Среди них двухтомное издание «Большой театр Союза ССР». Первый том — «Об опере» (автор текста Б. Покровский), второй том — «О балете» (автор текста Ю. Григорович). В фотоальбом «Владимир Маяковский» (автор-составитель В. Воронцов) войдут 400 фотографий. «Человек и море» — так будет назван развернутый фоторассказ о важнейшей отрасли народного хозяйства страны — рыболовстве, обработке рыбы и воспроизведении рыбных ресурсов (автор-составитель В. Вучетич).

Издательство готовит альбомы «Юрий Гагарин», «Реликвии ратного подвига» (о Музее Вооруженных Сил СССР), «В краю тихого Дона», «Советская Татария», «Башкирская сюита» и другие.

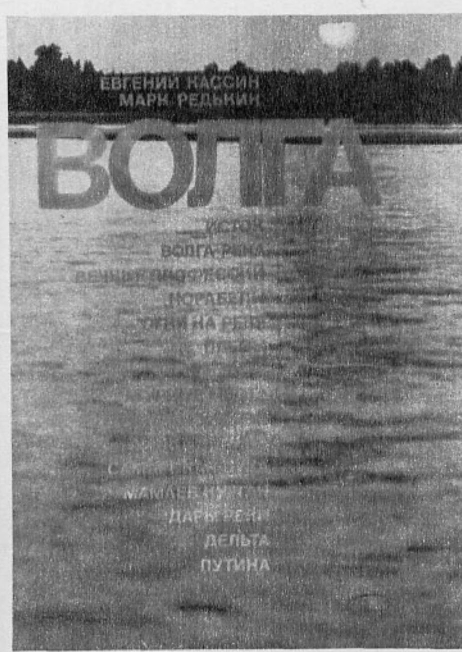
Надеемся, что читатели с интересом встретят авторские фотоальбомы «Десять новелл о Ленинграде» (снимки Ю. Роста и В. Якобсона), «Магистраль» (коллективный рассказ фотокорреспондентов газеты «Комсомольская правда» о строительстве БАМа), «Приэльбрусье» (снимки известного фотомастера В. Гиппенрейтера) и ряд других изданий.

В серии «Мастера советской фотографии» выйдут в свет книги, посвященные творчеству И. Шагина, Д. Бальтерманца и других.

Издательство продолжит выпуск столь популярных среди читателей и любителей фотографии изданий, как фотокалендари, фотопутеводители и т. д.

Таковы в общих чертах планы нашего издательства. Пользуясь случаем, хотел бы обратиться ко всем читателям «Советского фото» с просьбой: присылайте нам свои отзывы о качестве продукции издательства. Ваши письма и пожелания окажут нам большую помощь.

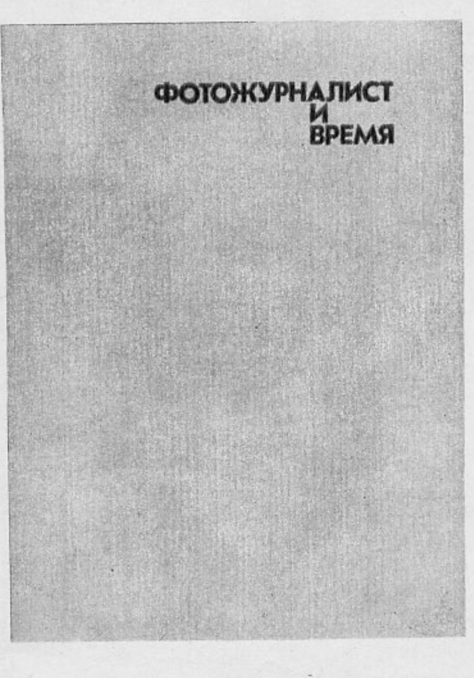












Обложки новых изданий «Планеты»

ЭКСПОЗИЦИЯ ПУТЕШЕСТВУЕТ

В канун празднования 30-летия Победы над фашизмом в редакции журнала «Советское фото» была развернута фотовыставка бывшего военного корреспондента Василия Аркашева «По дорогам войны». Экспозиция привлекла широкое внимание общественности. Затем выставка демонстрировалась в музее-панораме «Бородинская битва». За месяц ее посмотрело более ста тысяч человек. После показа в Москве, в связи с многочисленными запросами местных журналистских организаций, выставка отправилась в путешествие по стране. Первыми ознакомились с ней жители Тулы, где живут многие бывшие фронтовики, однополчане Василия Аркашева. Большим культурным событием в жизни города назвала открытие выставки заведующая отделом агитации и пропаганды Тульского горкома КПСС А. Зверева. Герой Советского Союза полковник Л. Тихмянов, ныне председатель Тульской областной организации ДОСААФ, отметил, что состоявшаяся у стендов встреча с ветеранами войны, обзорные осмотры и разборы экспозиции помогли познакомить молодежь со славным прошлым нашего народа, который вышел победителем в схватке с фашизмом.

После успешной демонстрации в Туле выставка переехала в Петропавловск Северо-Казахстанской области. Сплошным потоком шли люди, чтобы увидеть фотографии военных лет. За две недели экспозицию посетило более 30 тысяч человек. Среди них — рабочие заводов, труженики деревни, студенты, школьники.

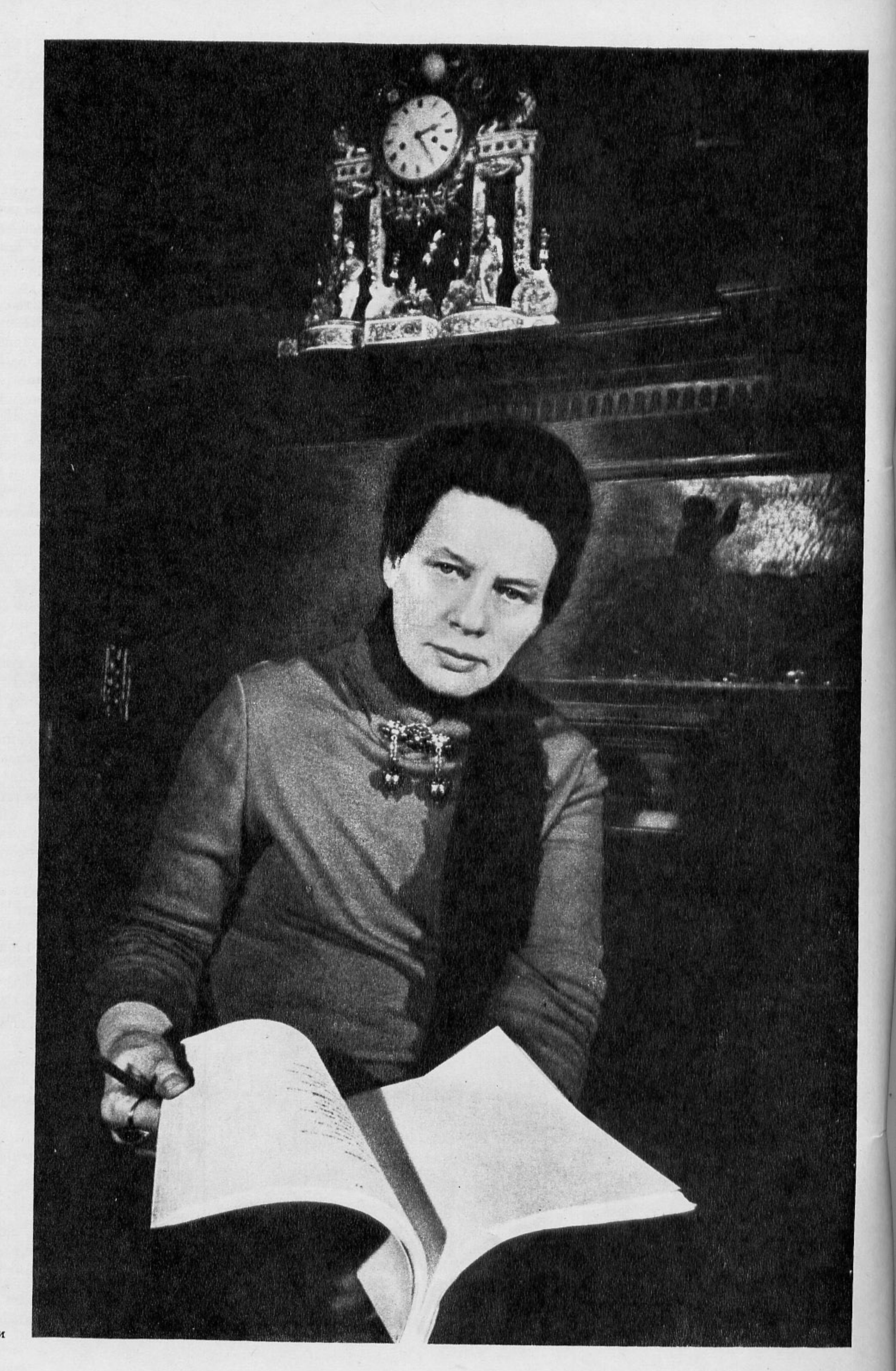
Василий Аркашев сам сопровождал экскурсии и давал пояснения к каждому снимку.

В книге отзывов посетители оставили много благодарственных записей. «В снимках очень хорошо показана суровая правда войны. Многие из них — не только фотодокументы, они воспринимаются как художественные полотна, сохранившие навечно память о нашей победе над фашизмом»,— пишет петропавловский учитель, бывший фронтовик М. Дробышев. «Спасибо вам за правду», — закончил он.

«Спасибо вам!» — говорят все 150 000 посетителей, которые ознакомились с экспозицией.

Выставка продолжает свое путешествие по стране.

И. КРАСУЦКИЙ



А. АКИС
(Рига)
Народная
поэтесса
Латвии
Мирдза Кемпе

И. ФИШЕРИС
(Рига)
Будущие ткачихи

В ЧЕСТЬ МЕЖДУНАРОДНОГО ГОДА ЖЕНЩИНЫ

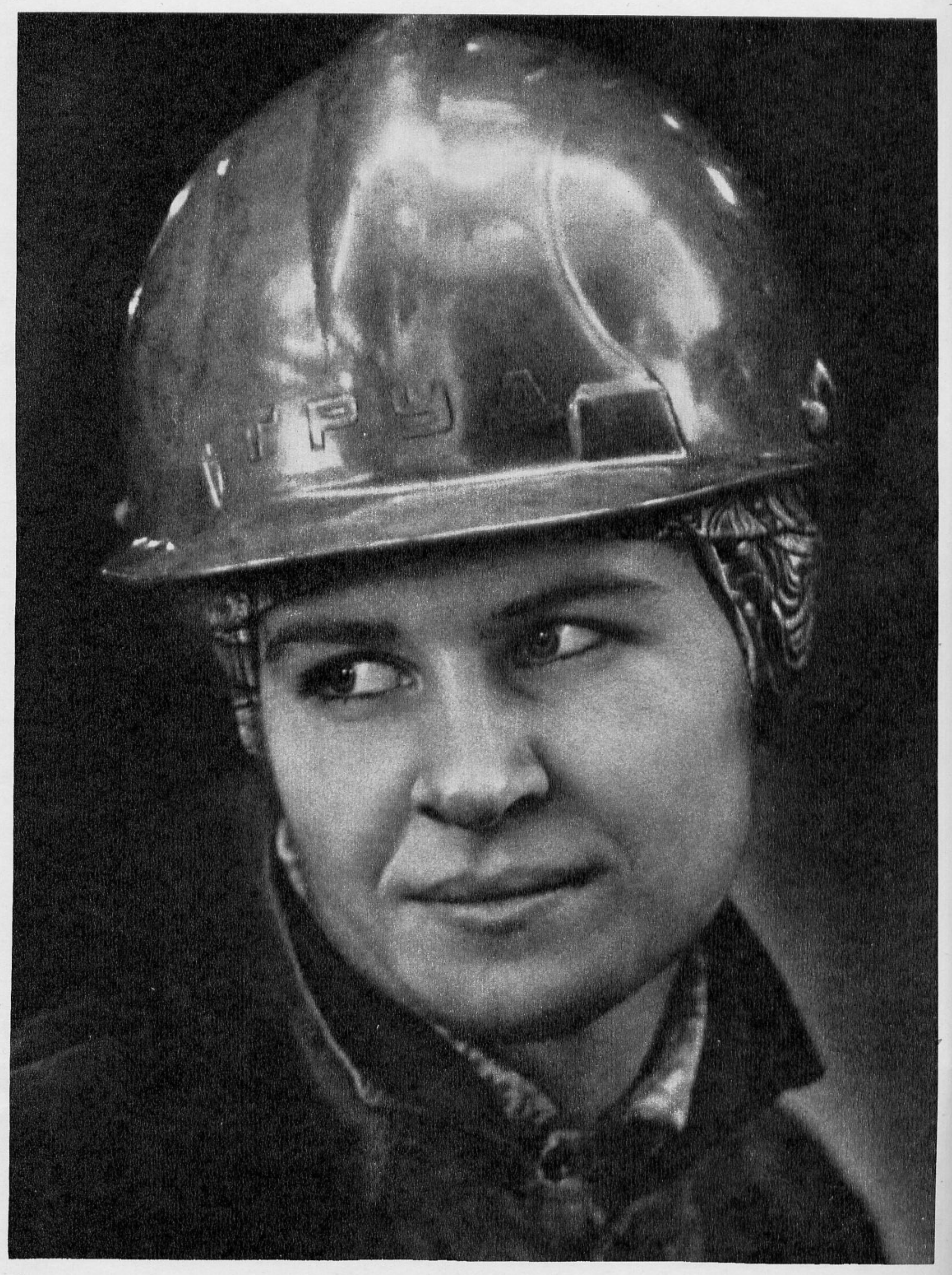
ВЫСТАВКА В РИГЕ

Если задаться вопросом, чем отличаются работы, представленные на клубных фотовыставках последних двух-трех лет, от предшествующих, можно дать вполне определенный ответ: современным уровнем исполнительского мастерства.

Мы убедились в этом еще раз, когда побывали на выставке «Женщина в фотоискусстве», проходившей недавно в Риге. Она была посвящена Международному году женщины. Устроители выставки, члены фотоклуба «Рига», пригласили к участию в ней многих авторов, и география экспозиции оказалась обширной: города прибалтийских республик, Киев, Алма-Ата, Москва, Рязань, Челябинск, Омск и другие.

Так получилось, что на выставке было довольно много крупноплановых портретов. Причем портретов больше жанровых,







нежели студийных, и поэтому, на мой взгляд, более интересных и выразительных. На многих фотографиях персонажи так или иначе связаны с производственным интерьером, пейзажем и т. п.

Оценить выставку «Женщина в фотоискусстве» можно одним точным словом: она современна. Современна и по форме, и по содержанию. Рассматривая снимки, в которых раскрываются духовная красота советской женщины, мир ее интересов, ощущаешь пульс сегодняшней жизни. Снимки показывают современную женщину в самых разнообразных сферах деятельности, женщину, активно участвующую в строительстве нового мира.

Можно было опасаться, что несколько локальная тема экспозиции приведет к перепевам одних и тех же мотивов. Но устроители выставки сумели из девятисот присланных фотографий отобрать 120 таких, каждая из которых по-своему открывала зрителю характер персонажа. Авторы снимков, члены клубов — профессиональные фотографы и особенно фотолюбители — в своем творчестве все активнее используют различные приемы позитивного процесса, они пытаются (и небезуспешно) обогатить изобразительную палитру фотографии, привнести свое, индивидуальное, отношение к решению того или иного сюжета. В экспозицию вошли снимки, выполненные с помощью сложной комбинированной печати, интересных технических приемов.

Говоря о поисках новых изобразительных форм, о различных способах печати, нельзя не сказать о работах, вызывавших споры. К ним, в частности, относятся снимки фотомастера В. Михайловского, удостоенные первой премии. Некоторые его работы сделаны с нескольких негативов. Техника их исполнения весьма высока. Известный своим пристрастием к строго реалистической манере В. Страукас (Клайпеда) также был удостоен первой премии. Вторые премии получили А. Акис и Я. Глейздс (Рига), третьи — Л. Ассанов (Москва) и И. Костин (Киев), Р. Баран (Львов) и З. Бихзанис (Рига). Специальный приз Союза журналистов

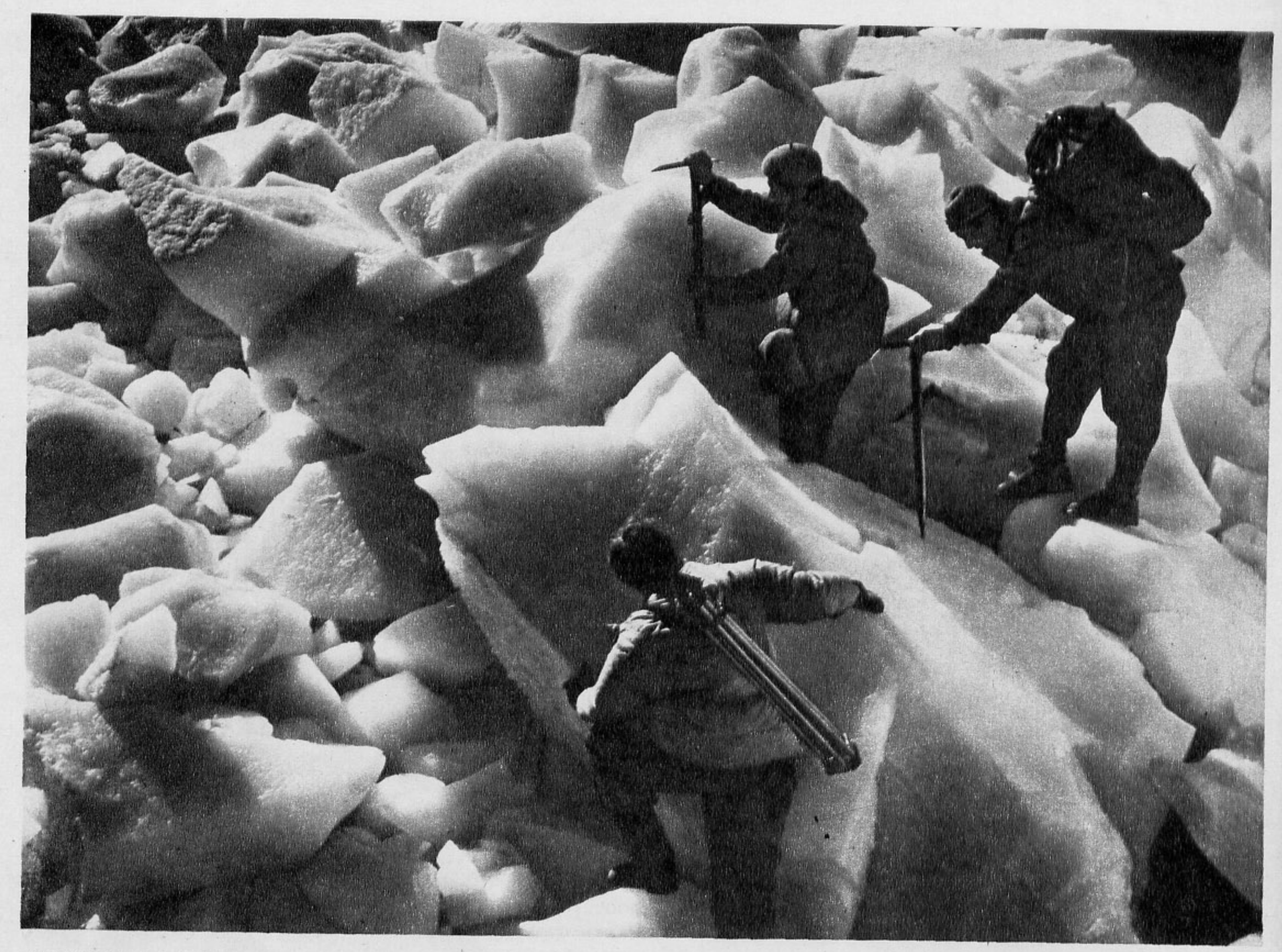
И. ЗАЛЬЦМАН
(Омск)
Современница

В. СТРАУКАС
(Клайпеда)
Молодожены

Латвийской ССР вручен Г. Бинде (Рига), приз Дома народного творчества — А. Суткусу (Вильнюс).

Хорошая традиция — многие клубы стали направлять свои выставки в путешествие по стране. «Женщина в фотоискусстве» уже побывала в городах Латвии, до конца года она будет показана в Рязани, Москве, Львове. Тысячи людей, увидев выставку, получат истинное эстетическое удовольствие, для многих фотолюбителей она станет школой изобразительного мастерства.

И. СЕЛЕЗНЕВ,
наш корр.



СНИМАЕТ АНАТОЛИЙ ПОЛЯКОВ

Фотокорреспонденту ТАСС Анатолию Полякову исполнилось пятьдесят. Журнал «Советское фото» не раз представлял его читателям. Со своей камерой Анатолий Николаевич прошел маршрутами поисковых и исследовательских экспедиций, был участником международных альпиниад, побывал на великих гидроэнергетических стройках. Его работы сочетают в себе публицистичность документальной фотографии с поэтизацией факта. Снимки А. Полякова показывают нам мир как бы впервые увиденным: столько свежести и значительности в каждом сюжете. Обаятельная подлинность жизни на его снимках всегда сильнее любых технических изысков.

Особая тема А. Полякова — природа. Не раз писалось о том, как терпеливо и изобретательно снимал он медведя, подшутившего над охотником; сайгаков на водопое; беркута, яростно торжествующего победу; сову, вздыбившую пестрый свой воротник. Писалось о его съемках в горах. Вспомните серию «Горы», удостоенную золотой медали на всесоюзной выставке.

Если в 60-х годах Полякова называли мастером горных пейзажей, «неистовым альпинистом», то в 70-х годах его поиск «никем невиданного» принял новое направление: спелеология.

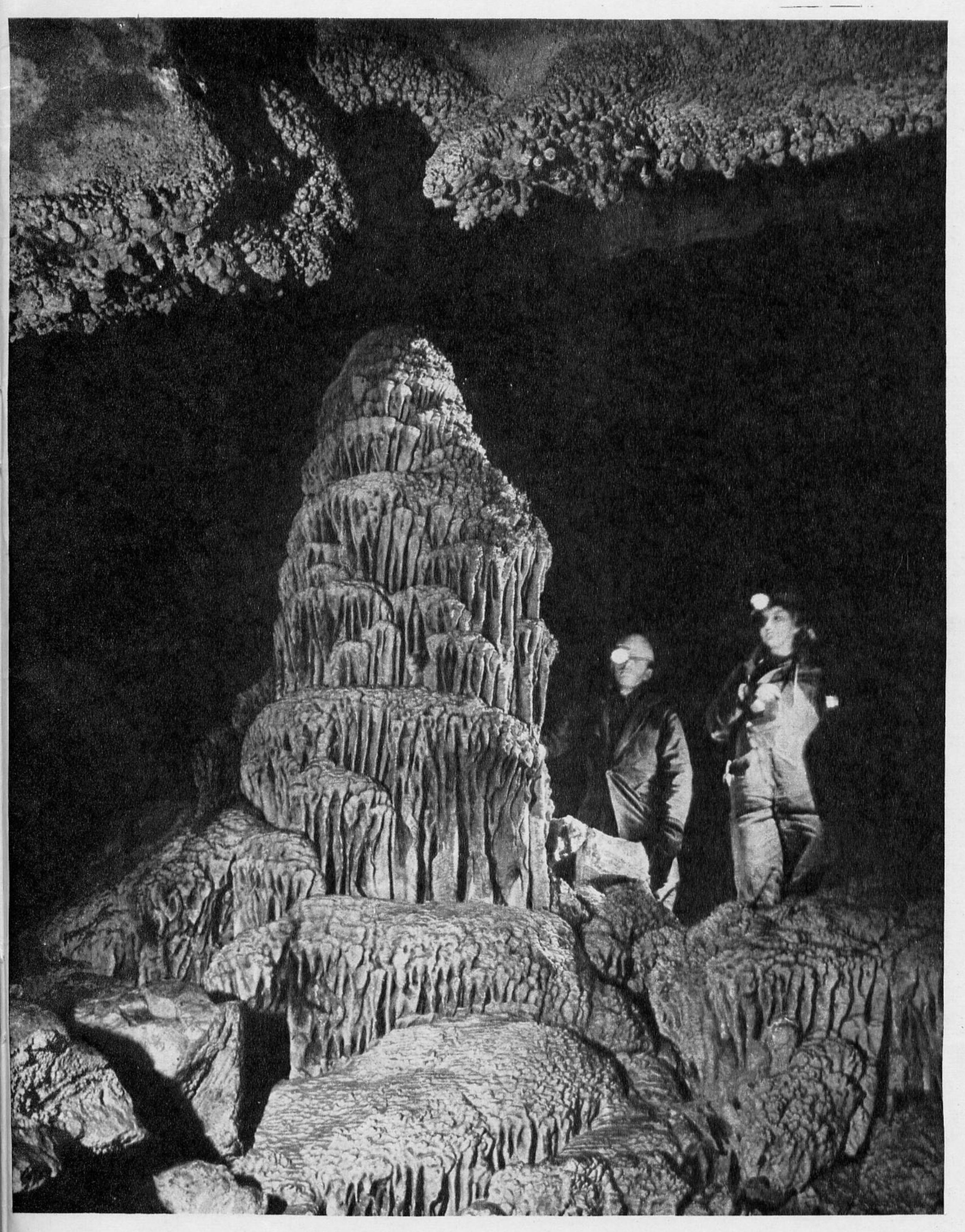
Висячие прозрачные озера подземелий, звезды кристаллов, каменные кружева нерукотворных дворцов... Мужество людей, уходящих во мрак... Назаровская пещера, Торгашинская, Бородинская, Лысанская... Поляков был в этом царстве не только первым фотожурналистом, но зачастую и первопроходцем. В новом своем увлечении А. Поляков верен себе: он не «певец экзотики», а влюбленный в красоту человек, ревностный ее хранитель.

Тема защиты природы, воспитания любви к ней решается Поляковым так же активно и художественно полноценно, как и тема освоения природы, наступления человека на ее грозные силы. И здесь выбор сюжетов и их трактовка связаны с индивидуальными способностями автора — талантливого фотомастера и отважного человека.

Г. ФРОЛОВА

Памирский «рафинад»

«Индийская пагода»



НА ФАКУЛЬТЕТЕ ФОТОЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА

Раздел ведет кандидат искусствоведения Л. П. Дыко

Можно сказать с уверенностью, что центром творческой деятельности каждого фоторепортера является событийная съемка. Каждый, конечно, имеет свои пристрастия, увлечения, любимые темы: портретное творчество, сложная очерковая структура, тонкие зарисовки в мире чувств и эмоций человека, поэтические этюдные картины...

Но вот в объективе оказывается событие. Оно целиком завладевает вниманием фоторепортера, потому что само существо профессии требует обостренного чувства современности, особой восприимчивости к происходящему в узловых точках жизни, на ее переднем крае.

Темой очередного семинара на факультете фотожурналистики Института журналистского мастерства и явились проблемы современного событийного снимка. В семинаре приняли участие не только педагоги и слушатели факультета, но и известные фотомастера Г. Зельма и В. Малышев.

Мы приглашаем наших читателей на этот семинар.

В ОБЪЕКТИВЕ — СОБЫТИЕ

Очередным практическим заданием, над которым работали слушатели, на этот раз была событийная съемка — «сердце» репортажной фотографии — с ее особыми задачами, энергичным жизненным пульсом, острым режимом времени и другими обстоятельствами творчества, которые диктуются течением события.

Как всегда, в начале семинара следовало определить критерий оценки, поскольку от его четкости в прямой зависимости находится вся дальнейшая система анализа выполненных работ. Во главу угла здесь следовало поставить вопрос: является ли данный снимок подлинно событийным? Вопрос, казалось бы, несколько странный при столь четко сформулированном задании! Однако предварительный просмотр представленных снимков показал, что у слушателей имеются серьезные расхождения в понимании термина «событийная съемка». И уточнение терминологии здесь требовалось обязательно.

Вот, например, хорошо скомпонованный, энергичный по световому рисунку, технически совершенный снимок «Сверхзвуковой скоро выйдет на трассы Аэрофлота». Конечно, это событие — новый, ультрасовременный пассажирский лайнер будет теперь служить людям. Но... не слишком ли спокоен, академичен этот кадр?! Где в изображении тот подъем, который звучит в названии снимка? На аэродроме — обычный строгий порядок. Лайнер — в глубине кадра и както теряется на фоне здания аэровокзала. А на переднем плане — другой самолет, Як-40, который работает на трассах уже не один год. И получается так, что это — уже не событие, мы видим просто один момент жизни аэродрома. Дело здесь, конечно, не только в излишне строгой, академичной композиции, которая редко оправдывает себя в событийном снимке. Главный просчет заключается в неточном сюжетном повороте материала. Событие — ведь это всегда нечто новое, свершающееся сейчас, на наших глазах. Это энергичное действие, это люди, их деятельность, взаимосвязи, реакция, эмоциональное состояние. А в кадре — статичный момент, безлюдный аэродром, и снимок уже трудно назвать событийным.

Особое внимание на семинаре было уделено методике создания событийного снимка. Такой поворот в обсуждении возник в связи с тем, что среди представленных работ оказалось несколько снимков, подобных фото А. Кучеренко. Рассмотрим этот кадр несколько подробнее. Казалось бы, здесь есть все признаки события: бригада, совершившая трудовой подвиг, лозунг в глубине кадра, говорящий о том, что взят стотысячный рубеж, детали обстановки. Снимок несет в себе определенный заряд информации, правда, она недостаточно полна: что за рубеж взят? В чем суть одержанной победы? Но главный недостаток здесь в том, что снимок информирует зрителя о каком-то итоге, итоге чего-то свершившегося до момента съемки, но полностью отключает его от течения события. Событийный снимок, в котором не хватает события! Группа статична и явно построена специально для фотосъемки. Фотокорреспондент АПН В. Малышев точно проанализировал современную методику событийной съемки. — Какова методика нашей работы? — сказал он. Уметь вовремя оказаться в нужной точке, мгновенно оценить происходящее и взять в кадр именно то, что является центром события и по месту, и по времени действия; уловить то, что стоит за внешним рисунком действия. Подключиться к происходящему полностью, всей глубиной своих мыслей и чувств... Мгновенная реакция, спуск затвора... Всегда чувствуешь, схвачен этот неповторимый момент или он ускользнул от тебя, растворился во времени, движении. Тогда жди только плоского, чисто протокольного снимка вместо полного жизни репортажного кадра.

— Инсценировки сегодня не нужны никому, — продолжил свою мысль мастер. — Сегодня главное в фотографии — это правда жизни. Поэтому мне кажется чистой тавтологией фраза «Событийный снимок требует репортажной методики съемки». А как еще он может делаться?! Съемка по ходу действия, съемка динамическая, следование за жизнью, за течением события давно стала чем-то самим собой разумеющимся. В этом глубокая специфика жанра.

Интересные соображения высказал в ходе семинара другой мастер советской фотожурналистики Г. Зельма.

— Информация — не единственный аспект событийного снимка, хотя он важен принципиально. Крайне важно, чтобы в снимке проступали точные приметы времени, которые делают событийные кадры историческими свидетельствами. Объектив пишет историю... Поэтому ценность событийного снимка во многом зависит от масштаба запечатленных событий, от их значимости. Эти-то кадры и живут в фотографии долгие годы. Потому что, застигнув крупное событие в его кульминации, они получают силу обобщения, обретают образный строй. Как говорят, мы встречаемся здесь с феноменом обращения документа в образ. Это уже не просто зафиксированный момент действия, но еще и место, и время действия, черты и приметы эпохи.

Мастер коснулся еще одной важной стороны этого вида съемки.

— Событие, — сказал он, — это не всегда сгусток времени. Великая Отечественная война... Событие длиной в четыре года... Советские фоторепортеры создали ее летопись, неустанно велась ее хроника. Но в этом всеохватывающем документальном материале нередки и глубоко волнующие, образные картины, потрясающие зрителя своей внутренней силой, своей правдой, постижением глубинного смысла явлений, человеческих судеб, характеров. Мы знаем такие работы. Это «Горе» Дм. Бальтерманца, это «Политрук продолжает бой» И. Шагина и многие другие. Мне всегда казалось особой удачей репортера отражение события в одном







Ю. ЧУПРИКОВ
Сверхзвуковой скоро выйдет на трассы Аэрофлота

А. ЛЫСКИН
Начало большого пути

Ф. ЧЕРНИГОВ
Память

А. КУЧЕРЕНКО
100-тысячный рубеж взят

Н. ДЕЙКИН
Наладчица

А. ФОМИН
Конкурс мастерства







емком кадре. Ведь часто под давлением слишком обильного материала рождаются серии кадров, и рассказ порой становится слишком многословным...

Случилось стихийное бедствие — землетрясение в Ташкенте. Многие репортеры снимали это бедствие — разрушения, мужество, стойкость советских людей, братскую взаимопомощь. Чаще всего это были именно многокадровые репортажи. Но лучшим остался один кадр: на переднем плане — городские часы со стрелками, остановившимися в момент первого толчка. 4 часа 57 минут... А в глубине кадра — следы разрушений, однако то, что уцелело, сохраняет для зрителя характерные силуэты города и каждый понимает, это Ташкент...

В связи с анализом серий событийных снимков, представленных некоторыми слушателями, на семинаре возник разговор о проблемах монтажа, смыслового объединения кадров. Особенно остро вопросы монтажа встают в фотоочерке, который является законченной монтажной картиной.

Понятно, что каждое звено этой монтажной картины, каждый отдельный кадр имеет свой собственный смысл и свою изобразительную структуру. Но в монтажном объединении возникают особые контексты, и два соседних кадра как бы составляют фразу, в которой «слова», то есть соседние снимки, порой приобретают совершенно новый смысл.

Монтаж кадров, его приемы, его возможности еще недостаточно изучены, да и сами многокадровые структуры исторически появились в фотоискусстве и фотожурналистике относительно недавно. Исследованию монтажных форм, стилистики приемов монтажа может отлично помочь опыт киноискусства, монтажного по самой своей природе. Хорошо известны различные принципы соединения кадров — по логике развития действия, по принципу противопоставления, контрастов, по закономерному изменению крупности планов и т. д. Прямого переноса здесь, конечно, быть не может, у каждого искусства свои законы. Но изучение опыта смежных искусств всегда помогало фотографии найти собственные художественные средства.

Наконец, об изобразительном решении событийного снимка. В условиях жесткого режима времени оно рождается не просто. Но его выразительность, словно просветляющая и суть происходящего, и авторский замысел, — необходимое качество каждого незаурядного снимка. Порой кадр, не такой уж значительный по содержанию материала, завладевает вниманием зрителя только из-за того, что он интересен по рисунку изображения, и мы уже склонны считать искусством оригинальную композицию, броскую раскладку светотени и пр. В то же время остается незамеченным снимок, куда как более интересный по содержанию, но плохо скомпонованный, перегруженный деталями, или плоский, лишенный глубины пространства.

Так, при беглом взгляде на две работы — снимки слушателя Н. Дейкина и слушателя А. Фомина — предпочтение отдаешь первому. А ведь вторая работа — подлинно событийная, по масштабу и разработке темы куда более весомая, многоплановая. Но первый снимок так поэтичен, так точен по акценту на центральном персонаже, залитом потоком сияющего света! И этой поэтики изобразительного ряда так не хватает во втором случае.

Нередко возникает и такой вопрос: поскольку обстановка событийной съемки далеко не всегда позволяет получить законченное изобразительное решение, возможна ли композиционная «доводка» снимка в лаборатории, например впечатывание облаков, экспонирование при проекционной печати отдельных участков изображения и пр.

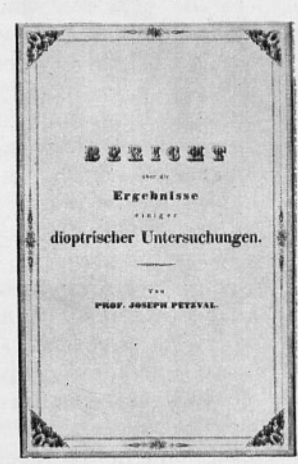
Отвечая на подобные вопросы, мы должны исходить из того, что журналистский снимок — это документ, которому зритель должен верить безоговорочно.

Конечно, на семинаре удалось коснуться далеко не всех аспектов событийной фотографии. Это один из самых крупных разделов современной творческой фотографии, и он заслуживает значительно более пристального изучения. Но выполненное практическое задание и его обсуждение на семинаре, надеемся, дали достаточный материал для размышлений.

ПОСВЯЩЕНО ПАМЯТИ УЧЕНОГО

Йозеф Пецваль — имя, по праву стоящее в первом ряду среди имен людей, способствовавших развитию фотографии в XIX веке.

Оно стало известно в ту трудную для фотографии пору, когда восторг, охвативший весь мир после опубликования Французской Академией наук изобретения Дагерра, готов был смениться всеобщим разочарованием: выяснилось, что новый способ получения изображения требует столь длительных выдержек, что широкое применение его оказывается под вопросом.


Bericht über die Ergebnisse einiger dioptrischer Untersuchungen. Von Prof. Joseph Petzval.

В апреле 1839 года немецкая «Фоссова газета» опубликовала заметку о съемке фотографического портрета. В ней, в частности, говорилось, что свет от лица и волос отражается недостаточно сильно, и клиент «должен покраситься белилами и припудрить волосы, а голову его зажимают между двумя дощечками, укрепленными на спинке кресла или у стены. Таким образом удается получить точный снимок».

Эти меры становятся понятными, если учесть, что выдержка при съемке портрета на прямом солнечном свету составляла 30 минут.

Понятным становится и появление во французском журнале «Сьянс» публикации, устанавливающей факт получения фотографического портрета с открытыми глазами.

Пецваль, математик по профессии и автор ряда исследований по теории дифференциальных уравнений, сконструировал в 1841 году объектив, известный как «объектив Пецваля». Он давал превосходную резкость в центральной части снимка, но поле было заметно искривлено, вследствие чего этот объектив мог служить в основном в качестве портретного. Относительное отверстие его было равно 1 : 3,7, и он допускал уменьшение выдержки, по сравнению с малосветосильной линзой, применявшейся Дагерром, в 16 раз.

Этот объектив не утратил своего значения и до наших дней. Схема его (с незначительными изменениями) неоднократно повторялась разными конструкторами.

Основной заслугой Пецваля является то, что он положил начало применению вычислительной оптики при конструировании объективов.

Любопытно, что для выполнения обширных и громоздких вычислений Пецваль пользовался помощью артиллерийских офицеров, имевших достаточную математическую подготовку.

Большую роль в развитии фотографической оптики сыграло сформулированное ученым так называемое «условие Пецваля», облегчавшее обнаружение причин и некоторых ошибок оптической системы.

Человечество высоко оценило деятельность Йозефа Пецваля. Его именем назван один из объектов на Луне.

И вот теперь перед нами книга «Проф. Йозеф Пецваль. Сообщение о результатах одного диоптрического исследования». На переплете две даты: 1843 и 1975.

Венгерская Академия наук в знак признания заслуг Пецваля решила переиздать его книгу, вышедшую в 1843 году и ставшую теперь библиографической редкостью. Новое издание факсимильно — в нем воспроизведено не только содержание, но и шрифт и внешний вид издания 1843 года.

Н. АГОКАС

О КАЧЕСТВЕ КОРРЕКТИРУЮЩИХ ФИЛЬТРОВ

Корректирующие светофильтры применяются при печати на цветную фотобумагу по так называемому субтрактивному методу. Они могут быть использованы также и при съемке на цветную обращаемую пленку, когда необходимо привести цветовую температуру источника света к цветовой температуре балансировки фотоматериала (см. «Советское фото», 1975, № 4). Однако при этом возможно некоторое снижение резкости изображения из-за неидеальной поверхности корректирующих фильтров.

В любом случае качество фильтров должно удовлетворять определенным требованиям. К сожалению, выпускаемые промышленностью желатиновые корректирующие фильтры с течением времени изменяют свои свойства. В процессе хранения, особенно в условиях высокой влажности или на свету, может произойти частичное изменение плотности фильтров из-за обесцвечивания органического красителя, введенного в слой желатины, или может измениться структура эмульсионного слоя фильтра.

Каким образом фотолюбитель может оценить качество корректирующих светофильтров?

В первую очередь следует убедиться в отсутствии в комплекте замутненных и неоднородных по цвету фильтров, которые практически не пригодны к использованию. Затем необходимо сравнить фильтры по плотности.

Свойства корректирующих фильтров

Сочетание фильтров (желтый, пурпурный, голубой), обеспечивающих нейтрально-серый тон, %	Оптическая плотность	Кратность
05—05—05	0,05	1,1
10—10—10	0,1	1,3
20—20—20	0,2	1,6
30—30—30	0,3	2,0
40—40—40	0,4	2,5
50—50—50	0,5	3,2
60—60—60	0,6	4,0
70—70—70	0,7	5,0
80—80—80	0,8	6,3
90—90—90	0,9	8,0
99—99—99	1,0	10,0

Известно, что три различных по цвету фильтра одинаковой плотности, соединенные вместе, должны образовать нейтрально-серый фильтр такой же плотности (см. таблицу), причем в принятой системе маркировки фильтров за 100% принимается оптическая плотность, равная единице. Например, сочетание 60%-ных фильтров (желтого, пурпурного и голубого) дает нейтрально-серый фильтр с оптической плотностью 0.6. Кратность этого сочетания, равная десятичному антилогарифму от оптической плотности, будет составлять 4,0. Иначе говоря, подобное сочетание фильтров в четыре раза ослабляет световой поток, не меняя его цветности.

Таким образом, при проверке плотности фильтров вначале, рассматривая фильтры на просвет, необходимо убедиться в нейтральности тона различных сочетаний фильтров, перечисленных в таблице. Далее следует визуально сравнить некоторые из этих сочетаний со стандартными серыми фильтрами, имеющими аналогичную кратность. Фотолюбителю проще всего купить нейтрально-серый съемочный фильтр Н-4$^{\times}$ (кратность 4,0) и сравнить с ним сочетание трех 60%-ных фильтров. В случае доброкачественности комплекта корректирующих фильтров указанное сочетание по плотности и тональности будет соответствовать фильтру Н-4$^{\times}$. Фотолюбители часто имеют дело с комплектами фильтров, которые хранились в течение длительного времени. В этом случае, как правило, фильтры частично обесцветились (каждый цвет в своей определенной степени), и сочетание трех различных по цвету фильтров с одинаковой маркировочной плотностью уже не будет давать нейтрально-серого тона. Тем не менее такие фильтры еще можно использовать, предварительно перемаркировав их.

Как это сделать, рассмотрим на конкретном примере.

Допустим, взяв три 60%-ных фильтра и сложив их вместе, мы убеждаемся в том, что тональность и плотность этого сочетания не такие, как у фильтра Н-4$^{\times}$. Скажем, сочетание имеет достаточно сильный зеленоватый оттенок. В этом случае из комплекта следует подобрать три других фильтра, сочетание которых было бы эквивалентно фильтру Н-4$^{\times}$.

Пусть этими фильтрами, к примеру, оказались 60%-ный желтый, 90%-ный пурпурный и 70%-ный голубой. Предполагая, что степень выцветания фильтров одной группы цветности есть величина постоянная, можно найти коэффициенты пересчета для желтой ($К_ж$), пурпурной ($К_п$) и голубой ($К_г$) групп фильтров. Для этого необходимо вычислить отношение истинной плотности каждого фильтра (при сравнении с фильтром Н-4$^{\times}$ она равна 60%) к соответствующей величине маркировочной плотности фильтра из числа подобранных.

В нашем конкретном случае эти коэффициенты будут равны:

$$К_ж = \frac{60}{60} = 1{,}0; \quad К_п = \frac{60}{90} \doteq 0{,}67;$$

$$К_г = \frac{60}{70} = 0{,}86.$$

Далее следует плотности всех фильтров, обозначенные на окантовке, умножить на соответствующий коэффициент пересчета и проставить эти новые значения плотностей. Например, 80%-ный пурпурный фильтр из нашего комплекта будет иметь, по существу, реальную плотность 53% ($80 \cdot К_п = 53$). Это значение и надо проставить на окантовке данного фильтра. 50%-ный голубой фильтр следует перемаркировать как имеющий плотность 43% ($50 \cdot К_г = 43$) и т. д. В нашем случае $К_ж = 1{,}0$, то есть группа желтых фильтров сохраняет фабричную маркировку.

Перемаркировка корректирующих фильтров в соответствии с их реальными плотностями позволит фотолюбителю избежать ошибок как при подборе фильтров в процессе печати (в соответствии с проставленным на упаковке цветной бумаги шифром балансировки), так и при выборе сочетаний фильтров при использовании их в качестве съемочных (конверсионных).

Следует отметить, что если фильтры применяются в качестве съемочных, то их необходимо хранить в светонепроницаемом футляре и надевать на объектив только в момент съемки, чтобы они быстро не выцветали. Конструктивное оформление оправ и насадок для крепления фильтров на объективе может быть различным и зависит от технических возможностей и смекалки фотолюбителя.

Ю. ШИЛОВ,
кандидат
технических наук

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

УПРОЩЕННАЯ ЦВЕТОКОРРЕКЦИЯ

Мозаичные фильтры представляют собой стеклянные пластинки, состоящие из 25 квадратных ячеек, в которых в различных комбинациях (через 25%) сочетаются парные светофильтры от нуля до 99%. В комплект входит три таких светофильтра, в них попарно сложены два цвета: желтый + пурпурный, желтый + голубой, голубой + пурпурный.

Наложив один из таких светофильтров на фотобумагу, перед экспонированием можно получить 25 вариантов коррекции. Недостатком способа является то, что все варианты, кроме различия в цвете, будут иметь и различную плотность изображения, так как за каждой ячейкой участок бумаги получит разную экспозицию, ибо ячейки отличаются друг от друга по плотности.

Плотности ячеек можно выравнять до одной определенной величины, для чего необходимо изготовить нейтрально-серую маску, накладываемую на светофильтр.

Изготовление маски на черно-белой позитивной пленке МЗ-3 доступно любому фотолюбителю.

Изготовление маски. На позитивную пленку, к эмульсионной стороне, кладут мозаичный светофильтр и дают выдержку. Свет, пройдя через ячейки светофильтра, дает различные плотности на пленке. Выдержку подбирают таким образом, чтобы против ячейки с максимальной плотностью получить на маске минимальную плотность, приблизительно равную плотности вуали. Тогда против ячейки, имеющей минимальную плотность, будет получена максимальная плотность маски. Сложив маску с мозаичным светофильтром, получают на нем 25 ячеек, различных по цветовому балансу, но одинаковых по оптической плотности.

Корректировка выдержки при печати. Изображение на цветном отпечатке, полученном с помощью мозаичного светофильтра, будет разбито на 25 частей, отличающихся друг от друга по цвету, но имеющих одинаковую плотность. Выбрав участок, подходящий по цветопередаче, необходимо скорректировать выдержку, которую нужно дать за выбранным светофильтром. Делают это следующим образом. Максимальная плотность ячейки светофильтра составляет 200%. Следовательно, если лучший участок получен за светофильтрами плотностью $n_1\% + n_2\% = n\%$, то выдержку для данных светофильтров можно определить по формуле:

$$t = \frac{n\% \cdot t_1}{200},$$

где t — искомая выдержка,
t_1 — первоначальная выдержка,
$n\%$ — суммарная плотность светофильтров выбранной ячейки,
200% — максимальная плотность светофильтра.

Если $t_1 = 20$ с, $n\% = 75\%$, то

$$t = \frac{75 \cdot 20}{200} = 7{,}5 \text{ с.}$$

Суммарная плотность светофильтров ячейки, %	Часть первоначальной выдержки t_1, с
200	1
175	7/8
150	3/4
125	5/8
100	1/2
75	3/8
50	1/4
25	1/8

М. ЗАКС,
педагог

КАК ПОВЫСИТЬ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ ПЛЕНОК

В журнале «Советское фото» неоднократно печатались статьи о повышении светочувствительности пленок. Предельным повышением считалось обычно 8—10-кратное.

Однако светочувствительность пленок можно повысить в 40—50 раз, правда, при некотором увеличении зернистости и небольшом снижении общих технических характеристик.

Наилучшие результаты получаются на пленках, которые хранились не больше одного года.

Не все пленки обладают одинаковыми возможностями для повышения светочувствительности. Поэтому для каждого сорта требуется предварительная проверка.

При построении графика продолжительности проявления автор не имел возможности пользоваться измерительной аппаратурой. Поэтому оценку производил визуально. Полученный негатив сравнивал с негативом, снятым на той же пленке и проявленным в стандартном проявителе № 3 в течение 8 мин при 20°С (это обеспечивало рекомендуемый коэффициент контрастности 0,65).

Проявители составлял по двум рецептам.

Проявитель № 1

Вода	500 мл
Сульфит безв.	25 г
Гидрохинон	1,75 г
Бура	1,75 г
Борная кислота	0,90 г
Калий бромист.	0,25 г
Метилфенидон (7 мл 1%-ного раствора)	0,07 г
Бензотриазол (20 мл 0,1%-ного раствора)	0,02 г

Температура 23°С, pH=8,5

Проявитель № 2

Вода	500 мл
Сульфит безв.	23 г
Сода безв.	0,5 г
Глицин	2,5 г
Метилфенидон	0,1 г
Бензотриазол	0,02 г

Температура 23°С, pH=8

Проявитель № 2 дает более мягкие негативы и работает несколько медленнее. Время проявления в нем для получения одинакового результата с проявителем № 1 надо увеличить примерно на 5 мин.

При составлении проявителей следует иметь в виду следующее:

а) применять дистиллированную воду;

б) применять только чистые реактивы (лучше марки ЧДА);

в) выдерживать величину pH проявителя. При пользовании дистиллированной водой и реактивами марки ЧДА нужная величина pH достигается автоматически. Значение pH легко определить, пользуясь универсальной индикаторной бумагой pH 1-10;

г) температура проявителя должна выдерживаться в течение всего времени проявления. При повышении температуры уменьшается время проявления и увеличивается зернистость;

д) спираль с пленкой в бачке необходимо непрерывно медленно вращать;

е) в 500 мл проявителя можно без увеличения времени обработать до четырех пленок;

ж) хранить проявитель следует в темноте, в прохладном месте, без доступа воздуха. Хорошо пользоваться полиэтиленовыми сосудами, сжав их до появления проявителя в горлышке и крепко закупорив;

з) время между экспонированием пленки и проявлением должно быть минимальным (1—3 дня), так как при длительном хранении экспонированной пленки на ней при проявлении образуется значительная вуаль.

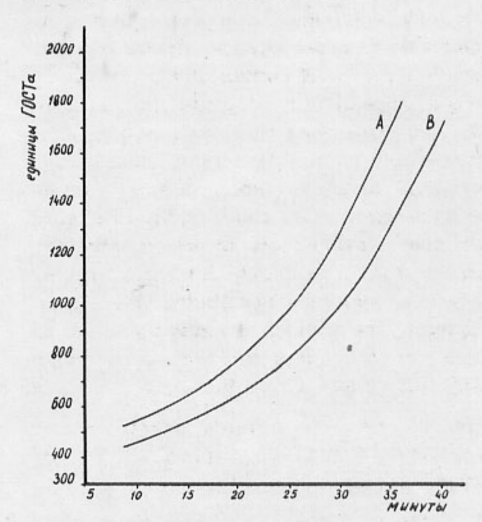


График зависимости светочувствительности пленки КН-2 от времени проявления

На графике указана зависимость получаемой светочувствительности от времени проявления пленки. График составлен для пленки КН-2 Казанского химзавода имени Куйбышева (кривая А для проявителя № 1, кривая Б для проявителя № 2).

При проявлении репродукций, снятых на позитивной пленке, лучше пользоваться проявителем № 1, заменив бромистый калий бензотриазолом (0,05 г). При этом увеличится контраст и света будут более чистыми. Время проявления в этом случае следует увеличить до 35 мин.

Р. ЗАКРЖЕВСКИЙ,
инженер

ОСТАНОВЛЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ

Возможность с помощью фотографии создавать точные изображения предметов не могла не заинтересовать ученых и изобретателей. Фотография стала важным научным инструментом в разгадке секретов движения, занимавших ученых XIX века. Изобретение хронофотографии — съемки движения — можно по научной значимости сравнить с изобретением микроскопа в XVII веке.

В 1850 году бельгийский профессор физики и астрономии Плато предложил заменить в фантоскопе (прибор, создающий из отдельных фаз иллюзию движения) рисунки, сделанные от руки, фотографическими снимками. Год спустя французский оптик Дюбоск поставил ряд таких экспериментов. Однако только после появления мокрого коллодионного процесса и повышения чувствительности фотоматериалов стало возможным получение мгновенных фотографий.

Использование мгновенной фотографии в технике регистрации движения напоминало лавину. В 1860 году Солман Селлерс в Филадельфии запатентовал кинематоскоп, демонстрирующий движущиеся изображения, снятые стереоскопическим фотоаппаратом. Но отсутствие обтюратора не давало полной иллюзии движения. Гораздо больших успехов добились в 1861 году во Франции Дюмон и особенно Дюкоз, создавший аппарат, «воспроизводящий фотографически любую сцену со всеми видоизменениями, какие произошли в ней в течение определенного времени».

5 февраля 1870 года Генри Хейль (США) демонстрировал в музыкальной академии в Филадельфии ленту, проецируемую на экран, для полуторатысячной аудитории. В такт музыке на экране появлялась пара, танцующая вальс, в действительности заснятая в разных, но неподвижных позах. Этот прием и сейчас применяется в мультфильмах.

В 1874 году французский астроном, директор обсерватории в Медоне Жансен воспользовался моментальной фотографией для получения с помощью так называемого «фотографического революльвера» снимков прохождения Венеры мимо Солнца. Снимки были получены на круглой дагерротипной фотопластинке, приводимой в круговое движение особым механизмом, который при съемке останавливал ее. Это был первый грейферный механизм.

Снимки Жансена имели цель не передать движение, а лишь запечатлеть отдельные его моменты. Тем не менее Жансен рекомендовал свой «фоторевольвер» для съемки движений животных и людей. И такой случай скоро представился на скачках в Сакраменто. Между любителями лошадей возник горячий спор: подымает ли лошадь в галопе все ноги одновременно.

Решено было сфотографировать скачущую лошадь, для чего был приглашен Эдвард Мейбридж — руководитель фотографического отделения при Геодезическом институте в Сан-Франциско. Он расставил вдоль трека 24 фотоаппарата, поместив их напротив белого забора. От каждого фотоаппарата была протянута нитка, которую разрывала бегущая лошадь, спуская тем самым затвор. Мейбридж употребил полмиллиона пластинок, которые позволили получить профильные силуэты лошадей и сделать вывод, что в какой-то момент в галопе лошадь отрывает от земли все четыре ноги. Книга Мейбриджа «Лошадь в движении» вызвала большой интерес читателей, после чего он выпустил монументальный труд в одиннадцати томах «Движение живых существ». В качестве иллюстраций было использовано много снимков лошадей, собак, птиц. Книга имела серьезное научное значение.

Вызвала интерес также идея Мейбриджа о применении фотографии для определения победителя на финише. Без этого в настоящее время не обходится ни одно из ответственных соревнований.

Снимки Мейбриджа заинтересовали французского художника-баталиста Эрнеста Майсонье, который, воспользовавшись только что изобретенным праксиноскопом Рено, сумел оживить на экране неподвижные изображения. Работу Мейбриджа продолжил Оттомар Аншютц в Германии. Начав с получения отдельных снимков летящих голубей и журавлей, он в 1858 году перешел к съемке движений людей и животных. Аншютц работал с чувствительными броможелатиновыми пластинками и светосильными объективами, что позволило ему получить не силуэты, а снимки со всеми деталями. Для демонстрации снимков Аншютц изобрел «электротахископ», дающий качественное изображение движущихся объектов.

Громадную услугу делу анализа движения животных оказал французский профессор Этьен-Жюль Марей. В 1860 году он применил для этого графические методы. Познакомившись с работами Мейбриджа, он стал применять фотографию для своих научных целей.

В 1882 году Марей сконструировал «фотографическое ружье», в стволе которого помещался объектив, а в ложе — механизм и светочувствительная пластинка. За одну секунду Марей получал при выдержке 1/720 с 12 снимков площадью 1 см^2 каждый. Весьма ценной оказалась идея Марея заменить стеклянные пластины длинными бумажными лентами, покрытыми светочувствительным слоем, и использовать механизм прерывистого движения для остановки фотоматериала при экспонировании.

Еще более усовершенствовал технику съемки ученик Марея Жорж Демени. В 1892 году он изобрел съемочный аппарат с затвором, в котором светочувствительная пластинка была заменена прерывисто движущейся лентой, сначала бумажной, а затем целлулоидной. Этот аппарат явился точным прообразом современных съемочных кинокамер.

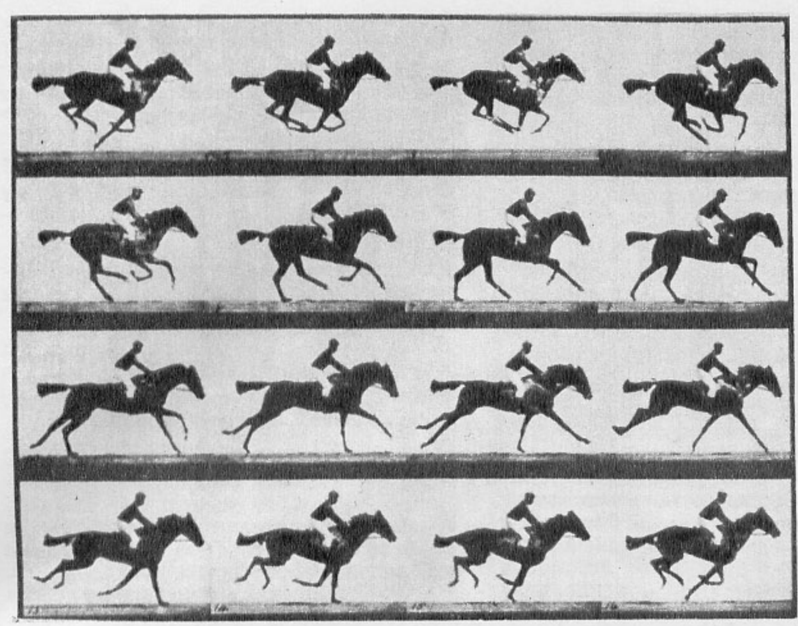
В России хронофотографический аппарат «для снимания ряда положений движущегося предмета» был предложен в 90-х годах И. Яновским, который вслед за этим изобрел стереокинетограф и стереокинетоскоп, а также В. Дюбюком, который добился возможности снимать и непрерывно демонстрировать отдельные снимки лошадей в движении. Подобные движущиеся снимки русские изобретатели Н. Любимов и И. Тимченко демонстрировали в январе 1894 года. Большую роль в развитии проекционных приборов сыграли работы русских ученых Петрова и Яблочкова, давшие в руки изобретателей мощные источники света.

Таким образом, к концу 80-х годов возможность киносъемки и кинопроекции практически была доказана. Встал вопрос об их коммерческом использовании.

В период с 1888 по 1893 год изобретатели из разных стран: Ле Принц, Фризе-Грин и Эванс, Донисторне пытались добиться этого, но никто из них не сумел успешно решить трудную задачу.

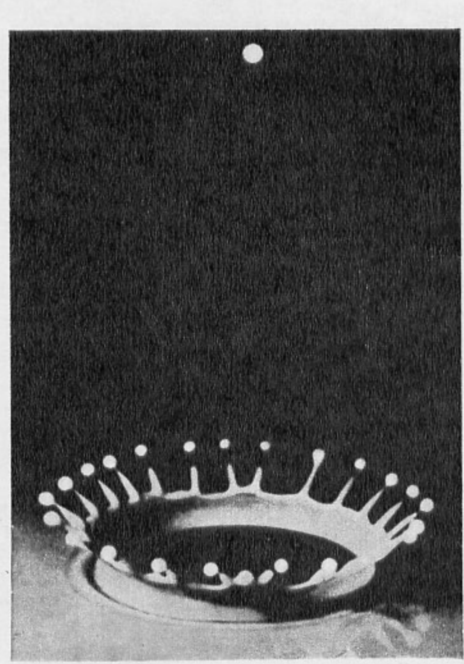
Первый промышленный аппарат был сделан в Америке в 1889 году великим «чародеем» XIX века Томасом Альва Эдисоном. Бюро патентов США выдало Эдисону 1093 патента — такого числа патентов не получал ни один изобретатель. Работая над усовершенствованием своего любимого изобретения — фонографа, Эдисон решил объединить его для большей занятности с машиной, воспроизводящей движущиеся предметы. Использовав гибкую фотопленку с перфорацией длиной около 15 м, специально изготовленную фирмой «Кодак», Эдисон с помощниками создали целый ряд приборов: кинетограф — с прерывистым движением пленки для получения отдельных снимков; кинетоскоп с непрерывным движением пленки и импульсным освещением для создания впечатления движения; фонокинетограф для одновременной регистрации изображения и звука; фонокинетоскоп для одновременного воспроизведения изображения и звука; витаскоп для проецирования изображения на экран.

Кинетоскоп Эдисона, созданный в 1891 году, в первоначальном виде представлял собой ящик, в верхней части которого размещались два окуляра. Пленка, соединенная в бесконечную петлю, вращалась на зубчатых валиках и, проходя перед окуляром, освещалась лампочкой. Между пленкой и окуляром позднее был помещен обтюратор, открывавший окуляр только для появления всего снимка в поле зрения. Кинетоскоп был последним аппаратом, где пленка двигалась непрерывно. Для ее пе-



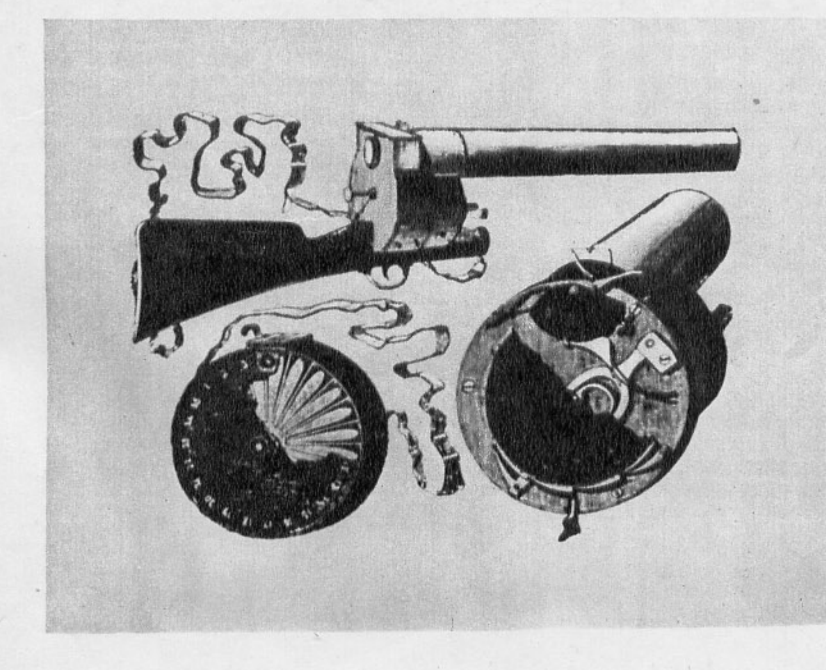
Снимки Мейбриджа

редвижения Эдисон вставил механизм, приводимый в действие автоматически при опускании монеты.
Массовый спрос на кинетоскопы, которые устанавливались в общественных местах, вызвал необходимость в их промышленном производстве. Кинетоскопы получили распространение в Америке в 1893 году, а через год уже проникли в Европу. И в России эта сенсационная новинка имела успех.
Несмотря на большую популярность кинетоскопа, он был индивидуальным средством развлечения. Кроме того, сеанс был непродолжительным, а изображение имело малую величину. Кинематографический эффект «рвался» на экран к массовому зрителю. И вот в Париже 28 декабря 1895 года в помещении «Гранд кафе», на бульваре Капуцинов, 14, состоялся первый сеанс синематографа — массовое экранное зрелище. Это произошло через год после того, как владелец крупной фабрики фотографических принадлежностей и аппаратов, инженер и изобретатель Луи Люмьер увидел привезенный в Париж кинетоскоп Эдисона. Луи Люмьер сразу оценил те возможности, которые таит в себе кинематограф, и вместе с братом Огюстом приступил к созданию аппарата. Проекционная и съемочная аппаратура Люмьеров была сконструирована просто и рационально и с тех пор принципиально не изменилась.
Первым фильмом был «Выход рабочих с фабрики» — с собственной фабрики Люмьеров в Монплезире, вторым — «Приход Венсенского поезда». «...Взвился занавес и через несколько минут публика повскакала с мест и бросилась бежать. Создалась настоящая паника, причиной которой оказался поезд, мчащийся со сцены...» — так писали «Санкт-Петербургские ведомости» о первом сеансе синематографа в Петербурге в 1896 году.
В эти же годы, независимо от Люмьеров, кинематографы были предложены Бет Акрес и Поулом в Англии, Латамом, Арматом и Дженкинсом в Америке, Складановски в Германии, Демени во Франции.



Стробоскопическая фотография капли молока

Описанные методы хронофотографии позволили регистрировать относительно медленные движения объектов и способствовали изобретению кинематографа.
Но одновременно со съемкой движущихся объектов разрабатывались и способы фиксирования быстрых движений с короткими выдержками при сильных источниках света. В развитие этой идеи в 1851 году Фокс Тальбот при вспышке, вызванной разрядом лейденской банки, сфотографировал газетную страницу, помещенную на быстро вращающемся колесе. Длительность вспышки была менее 1/100 000 с, чувствительность фотоматериала крайне низкой, но тем не менее изображение страницы позволяло разобрать текст. Этот эксперимент Тальбота заложил основы высокоскоростной фотографии, которая явилась незаменимым инструментом для изучения многих областей динамики и особенно явлений ультразвуковой баллистики. В 1885—1886 годах профессору Эрнесту Маху и д-ру Салгеру удалось сфотографировать пулю, летящую со скоростью более 1000 километров в час, а также фронт звуковой волны. Сверхскоростная вспышка, освещая объект на короткие мгновения, как бы вырывает отдельные элементы движения, представляя, как, например, на снимке Гарольда Эджертона, разлетающуюся каплю молока в виде застывшей короны.
Методы высокоскоростной фотографии, позволив регистрировать процессы со скоростью в десятки миллионов кадров в секунду с последующим замедленным воспроизведением, явились поразительной «лупой времени». С другой стороны, нормальная съемка с ускоренным воспроизведением способствовала изучению медленно происходящих процессов: деления клетки, роста живых организмов, таяния ледников, процесса кристаллизации.
Таким образом, фотографическая регистрация движения явилась крупнейшим завоеванием в науке, технике и искусстве.



Фотографическое ружье Марея

М. ТОМИЛИН,
кандидат технических наук

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

В настоящее время в продаже появилась цветная негативная пленка «Орвоколор NC-19 МАСК». Прошу рассказать об ее обработке.

Н. МАТВЕЕВ,
Кимры

Пленку «Орвоколор NC-19 МАСК» обрабатывают в растворах и при режимах, рекомендованных для маскированных пленок.
В качестве цветного проявителя используют проявитель «Орвоколор-15» с проявляющим веществом диэтилпарафенилендиамином (ЦПВ-1, TSS). Отбеливающий раствор в качестве основного компонента содержит двухромовокислый калий.

Цветной проявитель «Орвоколор-15»

Водоумягчающее вещество . . . 3 г
Гидроксиламинсульфат . . . . 1,2 г
ЦПВ-1 . . . . 3 г
Поташ . . . . 75 г
Сульфит натрия безводный . . . 2 г
Калий бромистый . . . . . . 2,5 г
Нитробензимидозол . . . . . 0,01 г
Нитробензимидозол можно заменить бензотриазолом.

Отбеливающий раствор «Орвоколор-59»

Калий двухромовокислый . . . 7 г
Калий бромистый . . . . . . 20 г
Кислота уксусная ледяная . . 30 мл
Натрий уксуснокислый . . . . 4,5 г
Квасцы калиевые . . . . . . 40 г
Химикалии растворяют в указанной последовательности при температуре 30°С. После полного растворения объем доводят до 1 л.

Режимы обработки

Предварительное размачивание в воде при 20°С . . . . . . 5 мин
Цветное проявление . . . 8—10 „
Промывка . . . . 25 „
Отбеливание . . . . 7 „
Промывка . . . . 5 „
Фиксирование . . . . 8 „
Окончательная промывка . . 25 „
Температуру растворов желательно поддерживать на уровне 20°С.

* * *

При съемке контрастных сюжетов порой приходится замерять экспозицию для самых ярких и самых темных точек объекта. Как в данном случае определить нужную выдержку?

И. СЕМЧЕНКОВ,
Донецк

В таких случаях можно взять среднюю выдержку. Правда, тогда одни участки будут частично передержаны, другие — недодержаны. Однако при печати с таких негативов можно добиться удовлетворительных результатов. Качество полученного отпечатка будет лучше, чем при печати с очень контрастного негатива.

Следует иметь в виду, что для определения средней выдержки не нужно брать среднее арифметическое из двух найденных выдержек. Нужно просто взять промежуточное значение. Так, например, при найденных выдержках в 1/250 и 1/60 с средняя выдержка будет 1/125 с. 1/125 вдвое больше 1/250 и вдвое меньше 1/60. А среднее арифметическое от этих показаний равно приблизительно 1/10 с.

* * *

Прошу рассказать, обязательно ли пользоваться кислыми или кислыми дубящими фиксажами или достаточно обычного раствора тиосульфата.

Н. КРЕМНЕВ,
Курск

При небольшом количестве обрабатываемых фотоматериалов вполне достаточен обычный (нейтральный) раствор тиосульфата. В лабораториях чаще всего применяют подкисленные растворы тиосульфата. Остатки проявителя, попавшие в нейтральный фиксаж, быстро окрашивают его в коричневый цвет. Это может вызвать пятна на слое (особенно на бумагах). Кислые проявители окрашиваются меньше.
Кроме того, кислота предохраняет слой от чрезмерного набухания и способствует быстрому удалению противоореольного подслоя.
Для предохранения слоя от размягчения при повышенной температуре воздуха и растворов в фиксаж добавляют дубящие вещества: алюминиевые или хромовые квасцы.
Следует помнить, что задубленная эмульсия не поддается ослаблению или усилению.

* * *

Летние пейзажи хорошо воспринимаются при тонировании отпечатка в зеленый цвет. Не могли бы вы сообщить рецепт зеленого виража. В имеющейся у нас литературе рецепта нет.

С. МУРАВЬЕВ,
Актюбинск

При печати снимков, которые предполагается впоследствии тонировать в зеленый цвет, следует учитывать, что в результате окрашивания изображение усиливается и поэтому отпечатки должны быть немного недоэкспонированными.
Обработку ведут последовательно в двух растворах.

Отбеливатель

Вода . . . . 100 мл
Азотнокислый свинец . . . . . 17 г
Красная кровяная соль . . . . 10 г
Азотная кислота 10%-ная . . 10 мл
Вода . . . . до 1 л

Отбеливание заканчивается в течение 4—5 мин. Затем следует основательная промывка до полного удаления окраски (20—25 мин).

Вираж

Вода . . . . 100 мл
Железоаммиачные квасцы . . . 10 г
Двухромовокислый калий . . . 5 г
Бромистый калий . . . . 5 г
Вода . . . . до 1 л

Отпечаток окрашивается в течение 3 мин, после чего следует пятиминутная промывка.

Для устранения желтого налета отпечаток обрабатывают в следующем осветляющем растворе:

Вода . . . . 1 л
Азотная кислота 10%-ная . . 50 мл
Желтизна исчезает через несколько минут. Затем следует промывка.

* * *

Журнал «Советское фото» № 12 за 1964 год, где опубликована статья «Холокопия», мне не удалось найти. Не могли бы вы рассказать об этом процессе.

В. ПЕТРОВ,
Климовск

Холокопия — процесс, применяемый для уменьшения зернистости негатива. Негатив обрабатывают в следующем растворе:

Вода . . . . 600 мл
Сернокислая медь (медный купорос) . . . . . 100 г
Хлористый натрий (поваренная соль) . . . . . 100 г
Кислота серная 10%-ная . . 250 мл
Вода . . . . до 1 л

Кислоту вливают в общий раствор (а не наоборот!) при энергичном перемешивании.

Негатив обрабатывают до полного отбеливания, затем его промывают и сушат.

Печать производится с отбеленного негатива на контрастной бумаге.

* * *

Прошу рассказать, можно ли спасти пленку, ошибочно опущенную в фиксаж вместо проявителя.

Н. ЛЯХОВ,
Пачелма

Спасти пленку можно. Для этого ее нужно сначала тщательно промыть. Затем в течение 3 мин обработать в следующем растворе:

Калий йодистый . . . . 10 г
Сульфит безв. . . . . 25 г
Формалин (40%-ный раствор) . 10 мл
Вода . . . . до 1 л

После ополаскивания пленку помещают в раствор проявителя:

Амидол . . . . 1,4 г
Сульфит безв. . . . . 20 г
Серебро азотнокисл. . . . . . 3,2 г
Гипосульфит крист. . . . . . 32 г
Вода . . . . до 1 л
Амидол добавляют прямо перед работой.

В растворе проявителя пленку держат до тех пор, пока не появится изображение нужной плотности (от 30 мин до нескольких часов).
Налет серебра удаляют ватой.

ФОТОГРАФУ — ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Рассказывает декан отделения фотографии Академии искусств в Праге профессор Ярослав ШМОК

С каждым годом практическая фотография испытывает все большую потребность в специалистах с высшим образованием. В нашей стране особое внимание уделяется подготовке фотожурналистов на факультетах журналистики государственных университетов. В связи с постановлением ЦК КПСС «О мерах по улучшению подготовки и переподготовки журналистских кадров» специализации журналистов, в том числе в области фотожурналистики, придается первостепенное значение. В нынешнем году, как уже сообщалось в нашем журнале, создано отделение фотожурналистики на журналистском факультете МГУ.
Все более широкое развитие получает фотографическое образование в социалистических странах — Чехословакии, ГДР, Польше, Венгрии и других. Учитывая большой интерес читателей «Советского фото» к опыту, накопленному в социалистических странах, наш специальный корреспондент Г. Чудаков обратился к декану отделения фотографии Академии искусств в Праге профессору Ярославу Шмоку с просьбой рассказать о системе организации фотообразования в академии. Ниже публикуется его рассказ.

ЧТО ДОЛЖЕН ЗНАТЬ АБИТУРИЕНТ

— Начну со специфики нашей академии по сравнению с другими высшими учебными заведениями. Операторы кино и телевидения обучаются у нас пять лет и направляются на штатную работу в кино- и телестудии. Фотографы учатся четыре года и получают свободное распределение. Но это не значит, что фотографы занимаются по неполной или облегченной программе. Дело в том, что будущие операторы начинают с азов, так как среднего операторского образования у нас не существует. Будущие фотографы, как правило, приходят к нам после окончания средних фотографических школ (в Чехословакии четыре такие школы) и уже знакомы с фототехникой, приемами съемки, общими законами фотографической эстетики.
Однако наличие среднего специального образования не сокращает путь, который должен пройти абитуриент прежде чем он станет студентом академии. Путь этот тернист, и его преодолевают только наиболее талантливые и трудолюбивые. Судите сами.
На первый тур приемных экзаменов абитуриент должен представить две работы: десять фотографий рекламного характера с текстом к ним (или столько же публицистических фотографий в сопровождении текста) и десять снимков на свободную тему.
Второй тур — подготовка фоторепортажа или серии фотографий на заданную тему, например «Новогодний праздник». Тема может быть решена средствами как журналистской, так и художественной фотографии. Помимо этого абитуриент представляет свои фотоиллюстрации к любому журналистскому материалу или литературному произведению по его выбору.
Третий тур — собеседование, в процессе которого устанавливается объем знаний абитуриента в области теории марксизма-ленинизма, истории культуры и искусства и т. д.
Но результаты всех трех туров, по нашему мнению, не могут дать полной картины и с достаточной точностью определить уровень подготовки абитуриента, если не будет применено тестирование. В тесте — ряд вопросов, главным образом по технике, истории изобразительного искусства. Тот, кто не набрал достаточного количества баллов, отвечая на вопросы теста, обычно не проходит и тур собеседования. При прочих равных условиях экзаменационная комиссия отдает предпочтение абитуриенту, у которого лучшие показатели по тесту.

ФОРМА ОБУЧЕНИЯ — СЕМИНАР

— Но вот, преодолев все препятствия, абитуриент становится студентом. Что ожидает его на пути к диплому? Какова методика получения знаний? Учебная программа отделения фотографии предусматривает ряд лекционных курсов по фототехнике, истории и теории изобразительного искусства, различным жанрам фотографии. Но основная форма обучения — творческий семинар. Студент готовит работу по определенной теме, а преподаватель направляет, консультирует его, дает оценку работе. Предусмотрены семинары трех видов: по художественной фотографии, журналистской фотографии и так называемый интерпретационный семинар, в котором принимают участие все студенты и все преподаватели отделения. На занятиях интерпретационного семинара обсуждаются общие философские и искусствоведческие проблемы двух ветвей фотографии (фотоискусства и фотожурналистики), анализируются выставочные экспозиции, фоторепортажи в иллюстрированной периодике, фотокниги.
Семинар по художественной фотографии предусматривает для каждого студента определенные творческие задания, весьма серьезные по содержанию и достаточно трудоемкие. Это может быть работа над фотокнигой, посвященной пейзажу, архитектуре, над тематическим фотоизданием, рассказывающим о жизни промышленного предприятия или сельского кооператива. При создании таких книг студент должен проявить себя всесторонне: и как сценарист, и как фотограф, и как художник-оформитель — автор макета.
Было время, когда студенческие работы, получив ту или иную оценку преподавателя, сдавались в архив. Но и преподаватели и студенты решили, что учебные по своему характеру работы могут и должны представлять практическую ценность в том случае, если в них заинтересован заказчик. И деканат обратился к государственным и общественным организациям с предложением дать «социальный заказ». Первой охотно откликнулась Генеральная дирекция комбината «Шкода». Студенческие работы, посвященные комбинату, переданы в его распоряжение и будут использованы для издания тематических фотокниг и фотовыставок. Заказы Союза кооперированных крестьян, Союза журналистов и других организаций также реализуются и сразу же после апробирования и «защиты» передаются заказчикам.

НОВАЯ СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ — ФОТОЖУРНАЛИСТИКА

— До недавнего времени выпускники отделения работали преимущественно в области художественной и прикладной фотографии. Но потребовались и специалисты иного профиля — фотографы прессы, и сама жизнь заставила серьезно задуматься над специализацией и подготовкой квалифицированных кадров фотожурналистов. В учебную программу внесены необходимые изменения и дополнения. В курс истории фотографии включен раздел «История фотожурналистики». В лекционном цикле появились такие темы, как организационная структура и методы работы агентств печати, редакций газет и журналов, принципы бильдредактуры. Начиная с третьего курса студенты будут сотрудничать в молодежной газете «Млада свет», в ревю «Фотография» и других иллюстрированных изданиях. На преподавательскую работу деканат приглашает фотожурналистов-практиков, опытных бильдредакторов. Можно с уверенностью рассчитывать на то, что в будущем преподавательские кадры пополнятся выпускниками отделения фотографии, специализирующимися в области фотожурналистики.
Выпускники отделения фотографии уже успели зарекомендовать себя как высококвалифицированные фотографы рекламы, фотохудожники. Есть все основания полагать, что и когорта фотографов прессы с каждым годом будет пополняться все большим числом образованных квалифицированных журналистов, вооруженных фотокамерой. Но для этого еще многое предстоит сделать...

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Нас очень заинтересовали снимки В. Аркашева, напечатанные в № 3 за 1975 год. Но невольно возникла мысль, не при помощи ли монтажа выполнена фотография «Последнее пике». Или, может быть, случай помог автору сделать этот уникальный снимок?

А. ЧУРИЛОВ,
с. Венгерово,
Новосибирская обл.

Ред.: О том, как удалось В. Аркашеву создать в трудных военных условиях выразительную фотографию, мы попросили рассказать самого автора. «В качестве фотокорреспондента газеты «Красноармейская правда» я был направлен 26 июня 1941 года на съемку. По дороге попал под бомбежку и стал свидетелем варварской расправы фашистских самолетов с мирными жителями-беженцами. Я успел отбежать в сторону от дороги и стоял в оцепенении под деревьями. Вдруг ударили зенитки, очереди крупнокалиберного пулемета. Выбежал на поляну, увидел объятый пламенем самолет. «ФЭД» был на груди... В одну секунду поймал самолет в видоискатель, нажал на спуск и тут же упал, опасаясь взрыва. Самолет рухнул недалеко от меня, сильного взрыва не произошло. Я спустился в излучину небольшой речки, где стояли замаскированные зенитные установки. Командир батареи рассказал мне, что это уже одиннадцатый самолет, сбитый ими с начала войны.
К сожалению, самолет занимал примерно четверть площади кадра. Поэтому при печати пришлось использовать только часть негатива».

Уважаемая редакция! Поступив на второй курс Заочного народного университета искусств, я стал заниматься фотографией систематически и всерьез. Хочу отметить, что программа составлена хорошо. Отзывы моего педагога поучительны и полезны. Я хотел бы предложить журналу больше печатать методических указаний, статей, связанных с программой ЗНУИ. Они помогли бы учащимся университета овладеть теорией фотоискусства.

П. СЕМЕНОВ,
Нальчик

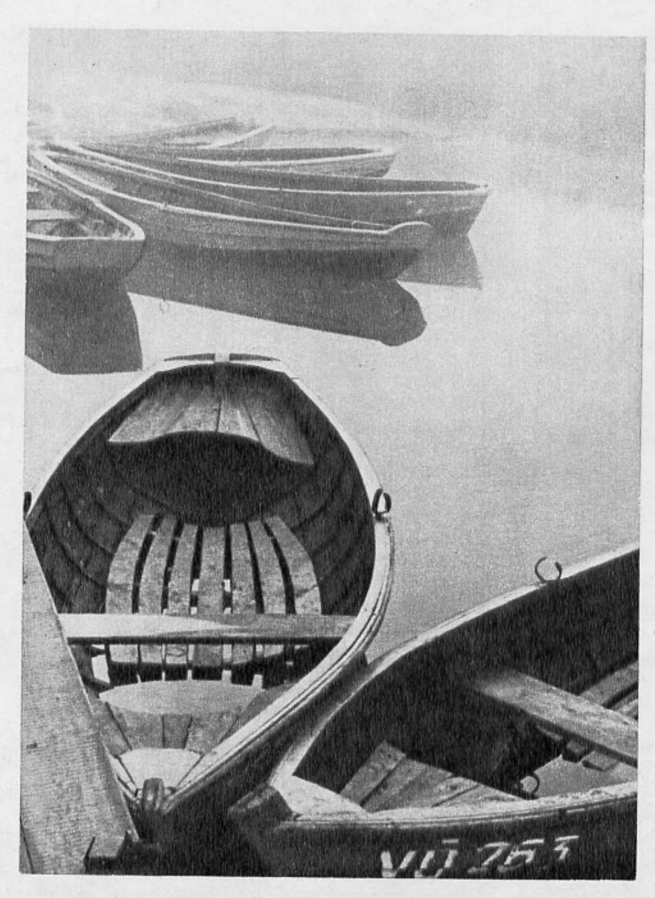
Ред.: Учебные статьи, публикуемые в нашем журнале, так или иначе связаны с темами программы ЗНУИ, поскольку последняя охватывает очень широкий круг вопросов теории фотокомпозиции и техники фотографирования.

*Дорогая редакция! В журнале было опубликовано сообщение о новом экспонометре «Свердловск-2». Очень соблазнительной показалась мне возможность купить прибор, который позволяет легко определять экспозицию даже при репродуцировании на пленке малой чувствительности и при вечерних и ночных съемках.
Однако мне недолго пришлось пользоваться экспонометром. Вышла из строя батарея питания ЗРЦ-53, а новую купить пока не удалось. Прошу редакцию помочь.*

А. МАНДРИК,
пос. Большой Луг,
Иркутская обл.

Ред.: С аналогичными просьбами к нам обращаются и другие владельцы экспонометра «Свердловск-2». Спрос на батареи питания ЗРЦ-53 все еще удовлетворяется неполностью. По полученным редакцией сведениям принимаются меры к расширению их производства. Надеемся, что в скором времени Вы сможете купить их в магазинах.

Уважаемая редакция! В этом году впервые получаю журнал. Для меня особенно интересны статьи о репортажной фотографии. Снимки мои публикуются в районной газете. Но и в личном архиве остается много фотографий. Посоветуйте,



М. ПАКЛЕР
(Выру,
Эстонская ССР)
Конец лета



Г. БОНДАРЕНКО
(Киев)
На конкурсе
бальных танцев



пожалуйста, как их лучше использовать.

Ю. КУХАРЧУК,
Костополь,
Ровенская обл.

Ред.: Вы пишете, что Ваши снимки публикуются в газете. Это большой успех для фотолюбителя. Конечно, среди неиспользованных может быть немало удачных фотографий. Советуем Вам предложить свои снимки в другие издания, организовать фотостенды, принять участие в выпуске стенной газеты на предприятии, где Вы работаете. Желаем дальнейших творческих успехов!

Уважаемые товарищи! Прошу сообщить, в какую мастерскую можно обращаться по поводу ремонта фотовспышки «Электрон».

В. АНТОНОВ,
Хотьково,
Московская обл.

Ред.: В ответ на запрос из Главного управления ремонта бытовой техники Министерства бытового обслуживания населения РСФСР нам сообщили адрес заводской гарантийной мастерской: 290026, Львов, ул. Угорская, 21-а. Иногородние могут отправить фотовспышку в ремонт по почте.

Уважаемая редакция! Недавно, ко дню 16-летия младшей дочери, я купила ей в подарок фотоальбом «Волга», выпущенный издательством «Планета». Авторы фотографий Е. Кассин и М. Редькин, автор текста Л. Лиходеев.
Чудесны цветные и черно-белые фотографии! Пронизанные тонким лиризмом пейзажи, виды волжских городов, портреты современников, жанровые сценки, теплый сердечный пояснительный текст — все это оставляет самое отрадное впечатление. Книгу хочется смотреть вновь и вновь.
Передайте, пожалуйста, искреннюю благодарность авторам альбома и работникам издательства «Планета» за чудесный подарок.

Н. ВАЛЬКОВСКАЯ,
Московская обл.

Ред.: С большим удовольствием выполним Ваше приятное поручение. Обращаемся к нашим читателям с просьбой: пишите нам о своих впечатлениях от знакомства с каждой новой книгой по фотографии, с новым фотоальбомом. Ваши рецензии, заметки, высказывания будут встречены с интересом работниками издательств, выпускающих фотолитературу, и окажут им помощь при подготовке новых изданий.

Е. КУЗНЕЦОВ
(Москва)
Учительница
первая моя

Обращаюсь в редакцию с просьбой сообщить, производится ли сейчас бумага «Фотокопир».

В. ОСИПЧУК,
Обнинск,
Калужская обл.

Ред.: Главный инженер Ленинградской фабрики фотобумаги К. Соколов сообщил нам, что в настоящее время бумага «Фотокопир» выпускается под названием рефлексная. Она поступает в розничную продажу в форматах от 13×18 до 30×40 см. Для промышленных предприятий бумага производится в рулонах.

ГАБРОВСКИЕ ФОТОШУТКИ

Международный конкурс

Ежегодно в Болгарии, в Габрово, проводится традиционный национальный фестиваль юмора и сатиры. Сюда съезжаются тысячи любителей смеха, забавной шутки, меткого слова.

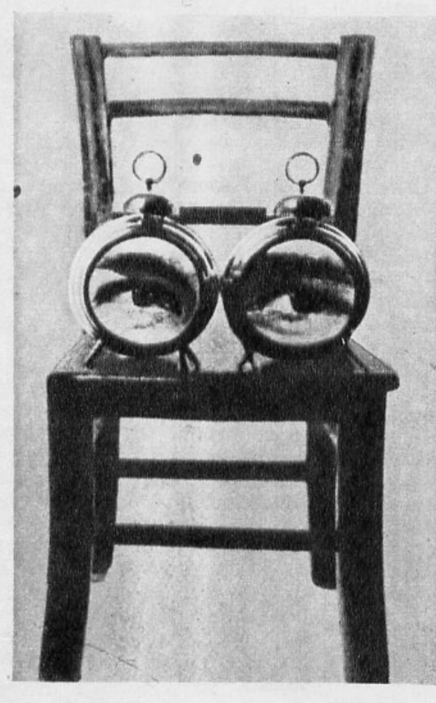
Кто не знает габровцев?! Их остроумие, народная смекалка и находчивость покоряют всех. Скупость всегда вызывала у народа осуждение. Бережливость всегда ценилась высоко. Вот на этом стержне строятся, в основном, знаменитые «габровские уловки». О габровцах рассказывают, что они во время еды снимают очки, чтобы не изнашивались стекла, и останавливают часы, чтобы сберечь части. Говорят, что они танцуют в домашних тапочках, чтобы слышать музыку из соседнего города, а по утрам берут кусок хлеба, идут на рынок, пробуют там сыр, масло, брынзу и таким образом завтракают. Говорят, что однажды молодой габровец послал невесте свою фотографию и, чтобы не тратить деньги на марку, написал на конверте «Образчик без стоимости», а отец близнецов заказал фотографию только одного ребенка, резонно заявив, что второй похож как две капли воды на первого.

Габровские шутки давно нашли своих почитателей далеко за пределами Болгарии. Неистощимые на выдумку габровцы стали организаторами международной биеннале карикатуры, создателями «Антологии современной мировой карикатуры», а в этом году в программу очередного фестиваля юмора и сатиры включили проведение международного конкурса «Фотошутка». Фотографы должны были доказать, что и они не лишены чувства юмора. 135 фотомастеров из 12 стран приняли участие в этом оригинальном конкурсе. Некоторые из снимков, получивших одобрение жюри, публикуются на этой странице.

А. ПОКРОВОВА







Йозеф ХУДОВА (ЧССР)
Один или двое?
Первая премия

Стани ЯГОДИЧ (СФРЮ)
Летописец
Поощрительная премия

Виктор АХЛОМОВ (СССР)
Плевать мне на Мальтуса!
Вторая премия

КОРОТКО О РАЗНОМ

КОРОТКО О РАЗНОМ

КОРОТКО О РАЗНОМ

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. Издательство «Планета» выпустило в свет фотоальбом «Красная Пресня». Снимки рассказывают о боевых, революционных, трудовых традициях этого района столицы.

* * *

В Московском городском клубе туристов проходила выставка фоторабот художника В. Полякова. Посетители познакомились с фотографиями о туризме.

ВИЛЬНЮС. В выставочном салоне Общества фотоискусства Литовской ССР экспонировалась фотовыставка, посвященная 70-летию со дня рождения народного мастера, скульптора Стасиса Ряубы. Демонстрировалось около 50 работ Б. Алекнавичуса, Б. Гадейкиса, А. Суткуса и других.

ЙОШКАР-ОЛА. Известному фотожурналисту В. Темину присвоено звание почетного гражданина города Йошкар-Олы. Недавно в городе была экспонирована его персональная фотовыставка.

КИЕВ. О достижениях братской Чехословакии за послевоенный период, о помощи Советского Союза и других социалистических стран в развитии промышленности и сельского хозяйства рассказала фотовыставка «Социалистическая Чехословакия», экспонировавшаяся в Украинском государственном музее истории Великой Отечественной войны.

КОВРОВ (Владимирская обл.). Городскому фотоклубу «Ковров» исполнилось десять лет. К юбилею была приурочена межклубная фотовыставка. В гости к ковровцам приезжали представители фотоклубов других городов.

КРАСНОДАР. В фойе кинотеатра «Аврора» проходила фотовыставка, посвященная 30-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Экспозиция составлена из работ, присланных на конкурс «Подвигу 30 лет».

МИНСК. Во Дворце искусства экспонировалась республиканская выставка художественной и документальной фотографии, проходившая под девизом «30 лет Великой Победы». Было представлено 225 работ 48 авторов — В. Аркашева, М. Ананьина, М. Савина, А. Дитлова, В. Лупейко и др.

НИЖНИЙ ТАГИЛ. На очередную фотовыставку «Мир глазами детей», организованную городским комитетом ВЛКСМ и городским отделом народного образования, юные фотолюбители представили 154 фотографии.

ОМСК. Сотни омичей, любителей театра, познакомились в Доме актера с выставкой «Театр в художественной фотографии». В экспозицию вошло около ста работ.

ПЕРМЬ. Работы членов фотоклуба «Пермь» видели жители многих городов, а пермяки, в свою очередь, познакомились с произведениями своих коллег из Львова и Минска, Казани и Йошкар-Олы, Горького и Киева. Недавно пермский фотоклуб получил по почте очередную выставку — около сорока снимков кишиневских фотолюбителей.

РИГА. В залах рижского клуба полиграфистов развернулась выставка, посвященная Международному году женщины. Представленные на ней работы профессиональных мастеров и фотолюбителей из многих городов страны рассказывают о женщине-труженице, матери, борце за мир.

СУРАЖ (Брянская обл.). «Наш край» — под таким названием в районном Доме культуры экспонировалась выставка работ фотолюбителей. Выставка проводилась в плане мероприятий Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества.

ТАЛЛИН. Фотографии, рассказывающие о польском судостроении, о морских традициях, были представлены на фотовыставке, организованной Эстонским отделением Общества советско-польской дружбы.

ТБИЛИСИ. В выставочном зале издательства «Мерани» экспонировалась выставка художественной и документальной фотографии фотоклубов «Тбилиси» и «Белград» (Югославия) из 180 работ грузинских и югославских фотомастеров.

СЕМИНАР В НОВОКУЗНЕЦКЕ

В редакции газеты «Кузнецкий рабочий» состоялся семинар фотокорреспондентов и фотолюбителей города Новокузнецка. Его открыл фотокорреспондент ТАСС по сибирской зоне, заместитель председателя фотосекции Кемеровской областной организации Союза журналистов СССР А. Кузярин. «Одна из главных задач репортеров, — подчеркнул он, — показывать на страницах газет и журналов людей труда — металлургов, шахтеров, строителей, полнее раскрывать советский образ жизни, героику наших дней». На семинаре выступили руководитель фотостудии Кузнецкого металлургического комбината В. Богачев, старейший фотомастер города М. Игнатович. О работе фотосекции городского отделения Союза журналистов рассказал ее председатель, фотокорреспондент газеты «Кузнецкий рабочий» А. Санаров. Были обсуждены задачи и рассмотрен перспективный план работы фотосекции.

В ближайшее время в Новокузнецке намечено провести фотовыставку под девизом «Новокузнецк-75», которая расскажет о жизни города, его людях. Лучшие работы будут рекомендованы на первую зональную фотовыставку в Кемерове — «Сибирь социалистическая».

А. САШИН

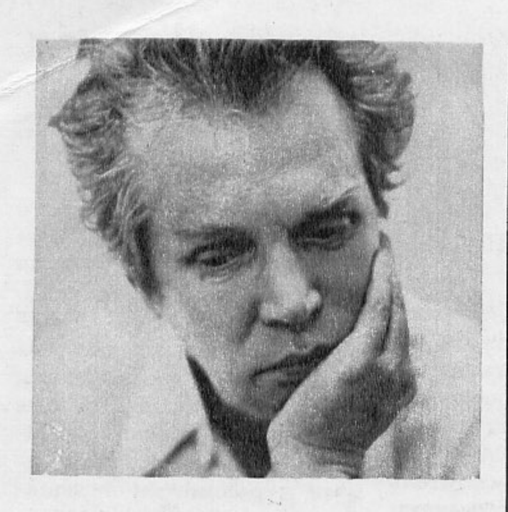
«ФОТОСПОРТ-74»

Так называлась выставка, которую организовал в г. Реус Испанский олимпийский комитет. В выставке приняли участие фотографы стран Европы, Азии, Южной Америки, Австралии. Всего в оргкомитет поступило 2830 работ 746 авторов, а для экспозиции была отобрана 461 фотография 249 авторов. Успешно выступили советские фотомастера (25 работ 21 автора). Игорь Уткин (Москва, АПН), Станислав Яворский (Горький) получили серебряные медали, Владимир Печканов (Алма-Ата), Марионас Баранаускас (Вильнюс), Ян Глейздс (Рига) — бронзовые медали. Спортивные снимки этих авторов известны нашим читателям по публикациям в журнале.

* * *

«Коррида» — снимок чехословацкого мастера Яна Рехонека, вошедший в каталог выставки «Фотоспорт-74».





А. Л. МИРАНСКИЙ

Скоропостижно скончался специальный фотокорреспондент журнала «Советский Союз», заслуженный работник культуры РСФСР Анатолий Леонидович Миранский.

После окончания Великой Отечественной войны бывший летчик-истребитель, кавалер трех орденов Славы А. Л. Миранский стал журналистом. Много писал, потом снимал. Десятки лет журналистского труда, тысячи и тысячи километров репортерских дорог научили Миранского многому. Стройки пятилеток, колхозная новь, достижения науки, воспитание нового человека — словом все, что мы вкладываем в понятие советский образ жизни, было в поле зрения объектива Анатолия Миранского.

Без преувеличения можно сказать, что Анатолий Миранский создал свой жанр, жанр документального фотоповествования о торжестве советской демократии и правопорядка, о нашем правосудии.

Рано ушел из жизни талантливый журналист, коммунист Миранский. В памяти всех, кто знал Анатолия Леонидовича, он навсегда останется человеком большой души и доброго сердца.

ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Звездный городок. Пресс-конференция перед полетом кораблей «Союз» и «Аполлон». Интервью дают Алексей Леонов и Томас Стаффорд. Фото Альберта Пушкарева (ТАСС)

4-я стр. Установка ракеты-носителя с космическим кораблем «Союз-19» на стартовой площадке. Фото Альберта Пушкарева (ТАСС)

Адрес редакции:

101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97

секретариат
294-53-44

отдел фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства фотографии
228-99-11

отдел техники
228-66-38

отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А01750
сдано в набор 7/VII-75 г.
подп. к печ. 15/VIII-75 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 220 000
зак. 4008, цена 40 коп.

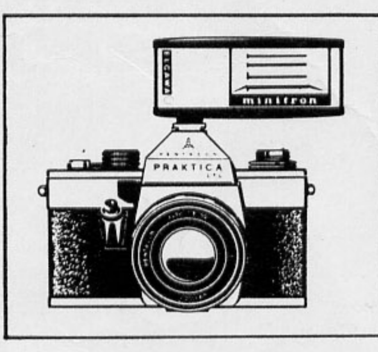
Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105

БЫСТРОТА, НАДЕЖНОСТЬ, ВЫСОКОЕ КАЧЕСТВО

Изображение в зеркальном видоискателе фотоаппарата «Практика LTL» — большое и яркое. По нему быстро, уверенно и точно наводят на резкость. При помощи удобной кнопки включается система измерения света, проходящего через объектив. Поэтому каждый снимок получает правильную экспозицию. Автоматическая система зарядки пленки «Пентакон» позволяет за считанные секунды перезарядить фотоаппарат.

Затвор нового типа со стальными пластинками устойчив к климатическим воздействиям, гарантирует точное соблюдение установленных выдержек от 1 до 1/1000 с. Наиболее короткая выдержка при съемке с электронной вспышкой — 1/125 с.

Основной объектив — «Пентакон авто» 1,8/50. Благодаря исключительно большому растяжению он допускает съемку с близкого расстояния без дополнительных принадлежностей.



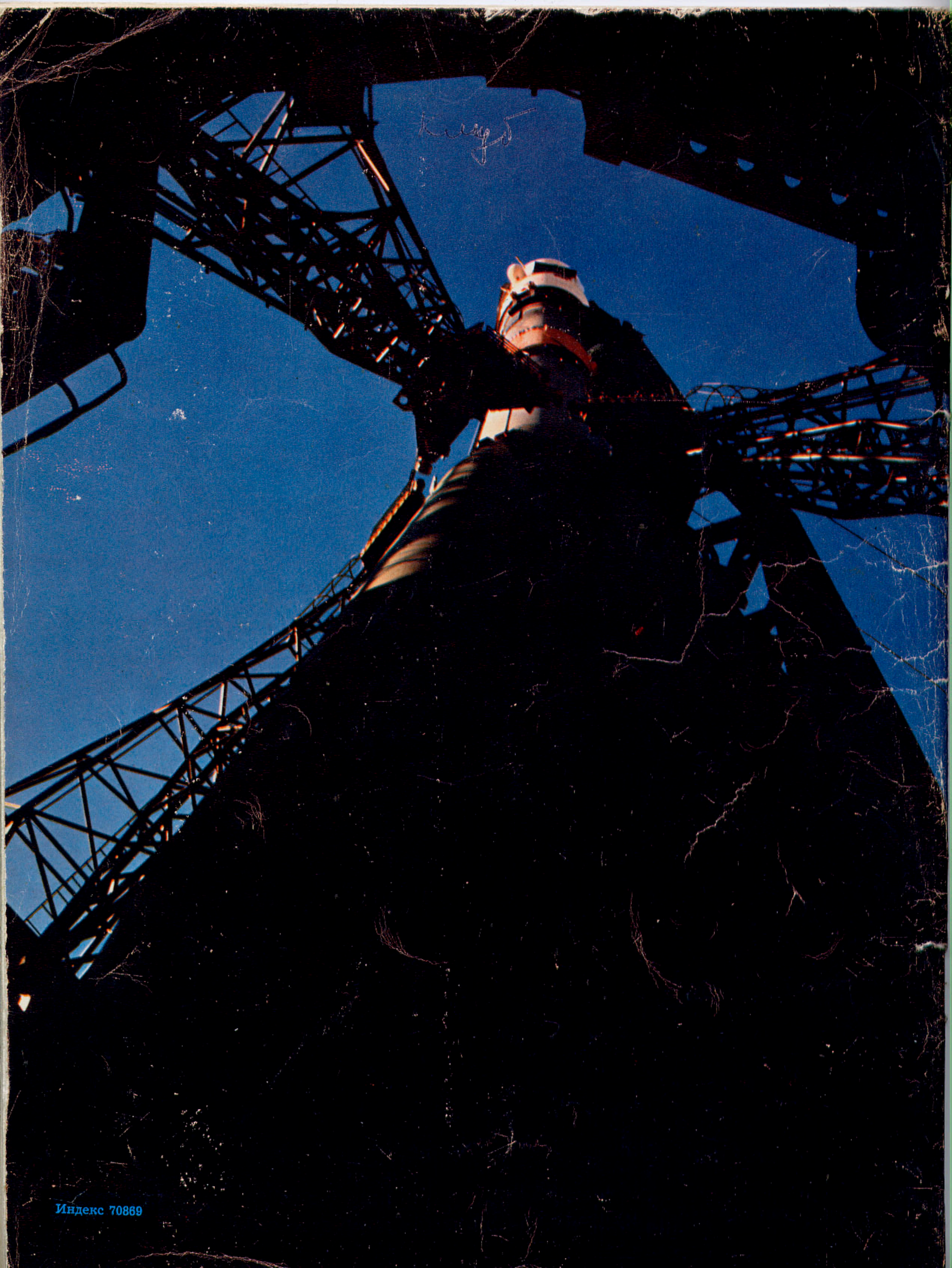
К аппарату «Практика LTL» выпускается универсальный ассортимент дополнительных принадлежностей и сменных объективов. Они позволяют снимать в любой ситуации.

PRAKTICA LTL



Для цветных диапозитивов — пленка «Орвохром-18»

Камеры «Практика» и пленка «Орво» — высококачественные изделия из ГДР.



Индекс 70869